مجلة

البلاغة المقارنة

العدد الثالث عشر ، ١٩٩٣

ألِف

حقوق الإنسان والشعوب في الأدب والعلوم الإنسانية

· **الطباعة** : دار إلياس العصرية بالقاهرة
· **سعر العدد**: في جمهورية مصر العربية : ثلاثة جنيهات
في البلاد الأخرى (بما فيه تكاليف البريد الجوي)
الأفراد: ١٥ دولاراً ؛ المؤسسات: ٣٠ دولاراً
الأعداد السابقة متوفرة بالسعر المذكور.

· أعداد **ألف** السابقة ناقشت المحاور التالية :
ألف ١ : الفلسفة والأسلوبية
ألف ٢ : النقد والطليعة الأدبية
ألف ٣ : الذات والآخر : مواجهة
ألف ٤ : التناص : تفاعلية النصوص
ألف ٥ : البعد الصوفي في الأدب
ألف ٦ : جماليات المكان
ألف ٧ : العالم الثالث : الأدب والوعي
ألف ٨ : الهرمينوطيقا والتأويل
ألف ٩ : إشكاليات الزمان
ألف ١٠: الماركسية والخطاب النقدي
ألف ١١: التجريب الشعري في مصر منذ السبعينات
ألف ١٢: المجاز والتمثيل في العصور الوسطى

· **المراسلة والاشتراك على العنوان التالي:**
مجلة **ألف**، قسم الأدب الإنجليزي والمقارن، الجامعة الأمريكية بالقاهرة ،
ص.ب ٢٥١١، القاهرة، جمهورية مصر العربية.
ت: ٣٥٧٥١٠٧ فاكس: ٣٥٥-٧٥٦٥ القاهرة، جمهورية مصر العربية.

المحتويات

القسم العربي

القسم الإنجليزي والفرنسي

L'homme est né libre, et partout il est dans les fers.
Jean Jacques Rousseau

وُلد الإنسان حراً طليقاً، ومع ذلك فهو مُثقل بالقيود في كل مكان.
جان جاك روسو (ترجمة بولس غانم)

متاعِ لوح و قلم چھن گئی تو کیا غم ہے
کہ خونِ دل میں ڈبو لی ہیں انگلیاں میں نے
زباں پہ مُہر لگی ہے تو کیا کہ رکھ دی ہے
ہر ایک حلقۂ زنجیر میں زباں میں نے

فيض أحمد فيض

وماذا إذا
ما انتزعوا قلمي وأوراقي
من بين يديّ ؟
فلقد غمست أصابعي
في دماء قلبي.
وماذا إذا
ماأغلقوا فمي ؟
لقد وضعت لسانا
في كل حلقة من حلقات قيدي
فيض أحمد فيض (ترجمة زين العابدين فؤاد)

حقوق الإنسان وحقوق الشعوب في الأدب والعلوم الإنسانية

تتضمن أقدم النصوص الأدبية التي وصلتنا - بالإضافة إلى الأمثال والمأثورات الشعبية والتأملات الفلسفية في ثقافات مختلفة وحضارات متعددة - مفهوماً عن حقوق أساسية للأفراد والشعوب. كما تقوم كل أشكال إدانة عنف الانتهاك والقمع الاجتماعي والممارسات اللا إنسانية، وكافة أنواع التصوير النقدي للظلم عامة، بتقديم نماذج من هاجس يتمحور حول الحقوق الإنسانية. وعلى الرغم من أن بلورة مفهوم حقوق الإنسان والشعوب في مواثيق وبيانات يشكل ظاهرة حديثة نسبياً إلا أن ذلك يجب أن لا يطمس حضور المفهوم قبلها - وإن كان بشكل هلامي - في الآداب والعلوم الإنسانية.

إن ميزة حقوق الإنسان تكمن في كونها بالتحديد **إنسانية** تسري على كل البشر. فلا يمكن أن نخص جماعة بحقوق الإنسان ونحرم غيرها منها. فالمفهوم نفسه يقف في مواجهة العنصرية والطائفية والقبلية والجنساوية وكل الأطر التي ترسخ التمييز والتحيز. ومن المفارقة المأساوية أن نجد من يحتوي حقوق الإنسان ليستخدمها انتقائياً لضمان هيمنته. إن العمل من أجل حقوق الإنسان وحقوق الشعوب يعني بالضرورة أن نكشف وفي آن واحد عن انتهاكات حقوق الإنسان وعن الادعاءات بشأنها التي تكيل بمكيالين.

يدور هذا العدد حول تعبير الأدب والعلوم الإنسانية عن حقوق الإنسان والشعوب، قناعة منا بأن الخطاب النقدي يمكن أن يساهم في تشكيل عالم أكثر إنسانية.

و**ألف** مجلة سنوية (تصدر في الربيع) وتنشر مقالات مكتوبة باللغة العربية والإنجليزية (والفرنسية أحياناً) وهي تتبع نظام التحكيم التخصصي المتعارف عليه في الدوريات الأكاديمية. وكل عدد يرحّب بمقالات نقدية أصيلة، نظرية أو تطبيقية أو مقارنة، تلقي ضوءاً على أدبيات وبلاغيات محور محدد. وستدور محاور الأعداد القادمة حول :

ألف ١٤: الجنون والحضارة

ألف ١٥: السينما البديلة والجديدة في الوطن العربي

ألف ١٦: ابن رشد والتراث العقلاني في الشرق والغرب

النظرية النقدية الحديثة وحقوق الإنسان

صبري حافظ

ثمة تصور شائع بأن النظرية النقدية الحديثة التي جعلت من الاهتمام بالعناصر النصية، وطريقة تقديمها، وصيغ تشكلاتها في العمل الأدبي مجال اهتمامها الأول، نظرية شكلية ومعادية للنزعة الإنسانية، أو للقيم الأخلاقية الراسخة التي انطلق منها كثير من التصورات النقدية القديمة حول الأدب ووظيفته الإنسانية ودوره الاجتماعي. وهو تصور مغلوط يرى أن مركزية النصي في النظرية النقدية الجديدة قد تحققت على حساب مركزية الإنساني في النظريات السابقة. لأن هذه النظرية النقدية أو الأدبية الحديثة التي بدأت إضافاتها النظرية مع التحول الكبير في النظرة إلى اللغة على أيدي فردينان دي سوسور في العقد الأول من هذا القرن، ثم تواصلت مع كشوف الشكليين الروس وأعمال ميخائيل باختين المبهرة في العشرينات، وإنجازات مدرسة براغ النقدية واستقصاءات مدرسة كيمبريدج الانجليزية ومدرسة فرانكفورت الألمانية في الثلاثينات، وكشوف لوكاتش ومدرسة جينيف ومدرسة النقد الجديد الأمريكية في الأربعينات، وجهود جريماس وبارت وجولدمان والبنيويين الفرنسيين في الخمسينات، وصولا إلى استقصاءات التفكيكيين ومدرسة جامعة ييل الأمريكية في الستينات، ومحاولات ما بعد البنيوية في السبعينات والثمانينات، هذه النظرية النقدية إذا ما أخذت على أنها نشاط كلي متكامل ودائم التحول تنطوي برغم اهتمامها البالغ بما سماه رولان بارت بمسئولية الصيغ أو الأشكال الأدبية responsibility of forms على مجموعة من الرؤى والقيم الإنسانية التي تشكل مفهوما كاملا للإنسان ومنظومة متكاملة من التصورات المتعلقة بالقيم الأخلاقية بالمعنى التقليدي والإنساني القديم لهذا المصطلح. لأن من العسير أو بالأحرى من المستحيل على أي تصور نقدي للأدب أن يخلو من تصور فلسفي للإنسان مهما كان انشغال هذا التصور بالعناصر التي تهب العمل الأدبي أدبيته، لا بتلك التي تنشغل بمرجعيته أو تبلور دوره الفلسفي أو الاجتماعي، كما كان الحال في النظريات النقدية القديمة من أفلاطون وحتى كروتشه.

لكن هذا المفهوم الجديد للإنسان لا يسفر عن نفسه في النظرية النقدية الحديثة من خلال تبريرات النقد للأدب على أسس أخلاقية أو تعليمية أو اجتماعية كما فعل عدد كبير من منظري الأدب في ردهم على ما سماه دافيد ديتشيس بالمعضلة الأفلاطونية التي استأثر الرد المباشر أو غير المباشر عليها بالكثير من دفاعات النقاد عن الشعر خاصة، والأدب بصفة عامة، منذ أن أقام أفلاطون جمهوريته المثلى، ونفى منها الشعراء، وشكك في مصداقيتهم،

وفي قدرتهم على نقل الحقائق المثالية إلى القراء. وإنما من خلال تمحيص المصادرات التي تنطوي عليها النظرية الأدبية ذاتها، والتعرف على تصورها المضمر للإنسان. لأنني أزعم هنا أن لجوء النظرية الأدبية عبر مسيرتها السابقة على الإضافات الحديثة لها إلى تلك التبريرات الأخلاقية أو الاجتماعية دفعها إلى تبني تصور هذه التبريرات عن الإنسان بما في ذلك مسالبها وتحيزاتها ضد قطاعات عريضة من المجتمع الإنساني، وخاصة المرأة والطبقات المضطهدة والأقليات المختلفة. وتسعى هذه الدراسة إلى التعرف على إسهامات النظرية النقدية الحديثة في تغيير مجموعة من التصورات الأخلاقية والاجتماعية الراسخة التي تنطوي على درجات متعددة من انتهاك الإنسان أو إغفال بعض حقوقه الأساسية، والتي كانت تندرج عادة في منطقة المسكوت عنه أو المضمر في ممارسات النظريات النقدية القديمة. حيث كان لجوء هذه النظريات إلى التعميمات الأخلاقية والاجتماعية يخفي في كثير من الأحيان تبنيها الجاهز لمفهوم هذه التعميات للإنسان.

وتغير الطريقة التي يتجلى بها مفهوم الإنسان في النظرية النقدية الحديثة لا ينفصل بأي حال عن مجموعة التحولات التي انتابت الخطاب النقدي الجديد نفسه، أو عن التغيرات التي أجراها على منطلقات العملية النقدية ذاتها . لأن جوهر التغير الذي انتاب الخطاب النقدي في هذا القرن وجه جل عنايته إلى منهجية التناول النقدي والطريقة التي يتعامل بها مع النص الأدبي ومداخل هذا التناول، أكثر مما انتاب التعليلات والتبريرات الفكرية والفلسفية للعملية النقدية، وبالتالي للعملية الإبداعية ذاتها . لكن هذا التحول الذي يتجلى في التركيز على المقتربات المنهجية ينطوي على أجوبته الخاصة على كل أسئلة الأدب المعرفية والفلسفية والإنسانية وتصوراته المهمة عنها . كما ينطوي علي علاقة استقصاءات النظرية الأدبية الجديدة بحقوق الإنسان كمفهوم فلسفي بالدرجة الأولى، وحتى كنشاط يستهدف انصاف قطاعات انسانية معينة درجت النظرية النقدية القديمة على غمطها حقوقها، أو الاستخفاف بتلك الحقوق على أحسن تقدير. فتناول العلاقة الخاصة بين النظرية الأدبية وحقوق الإنسان لابد أن يأخذ في اعتباره أننا نتعامل مع مجال نوعي محدد، تختلف طبيعة تناوله لتلك القضية الحساسة عن التناول السياسي المباشر لها في النشاطات المختلفة للدفاع عن حقوق الإنسان السياسية والاقتصادية والاجتماعية. لأن تناولها لهذه القضية لابد أن يتجلى بأشكال غير مباشرة في تناولها للمجال النوعي الذي تستهدف التعامل معه، وهو التصور النقدي للأدب والتعامل التطبيقي معه.

فكل نشاط إنساني مهما بلغت درجة تخصصه أو انشغاله بهمومه النوعية المحددة ينطوي على مجموعة من المصادرات الأساسية والفلسفية حول الإنسان، وبالتالي على فهم معين لما هو حق مشروع له، ولما هو تجاوز لتلك الحقوق. ولا يمكن لنا سبر طبيعة التغيرات التي انتابت موقفه من الإنسان وحقوقه دون تمحيص تلك المصادرات الفاعلة وغير المعلنة عادة فيه. وحتى تكشف هذه الدراسة عن طبيعة هذه التغيرات في مجالين أساسيين من مجالات استقصاء النظرية الأدبية لطبيعة العلاقة بين النص الأدبي والواقع الذي يتعامل معه ويتغيا الفاعلية فيه، وهما مجال تصوير المرأة والتعبير عنها والمساهمة في تحديد دورها ومدى إسهام هذا كله في منحها حقوقها أو عرقلة حصولها عليها، ومجال التعامل مع إحدى الأقليات المضطهدة التي حرمت لوقت طويل من فرصة التعبير عن نفسها، ناهيك عن استخدام هذا التعبير للتحرر من الاضطهاد، عليها أن تتعرف بداءة على كيفية حفاظ تجليات الردود

النظرية المختلفة على المعضلة الأفلاطونية على مجموعة من المصادرات التي عرقلت حصول كل من النساء والأقليات المضطهدة على حقوقها، وكيف واجهت التغيرات الجديدة التي انتابت النظرية الأدبية - فيما دعوته مرة بالانفجارة النقدية الحديثة - هذه العراقيل وشاركت في الإجهاز عليها. لذلك علينا العودة قليلا إلى الوراء لاستعراض ردود فعل النظرية الأدبية على المعضلة الأفلاطونية وما تنطوي عليه من تصورات معرفية للأدب وللإنسان على السواء.

الدفاع النقدي عن الأدب

كان مفهوم أفلاطون للأدب أو بالأحرى للشعر - فقد كان الشعر في المراحل الأولى من تطور النظرية النقدية هو الممثل الأكبر للأدب أو البديل الدائم عنه - جزءً لا يتجزء من تصوره المعرفي أو الابستمولوجي للعالم. لأن "اعتراض أفلاطون الأول على الشعر اعتراض ابستمولوجي منحدر من نظريته في المعرفة. فإذا كانت الحقيقة تتكون حقا من المثل التي ليست الأشياء إلا انعكاسا أو محاكاة لها، فمعنى ذلك أن كل من يحاكي هذه الأشياء، إنما يحاكي ما هو محاكاة، وهكذا ينتج شيئا يكون شديد البعد عن الحقيقة المطلقة"(١). وقد صاغ أفلاطون اعتراضاته على الفن في ثلاث نقاط أساسية: أولاها أنه محاكاة لمحاكاة، يجهل صاحبها الاستعمال الصحيح للشيء الذي يحاكيه وطبيعته، وثانيتها أنها محاكاة تستغل قسما وضيعا من الملكات الإنسانية من أجل إرضاء الجمهور، ومن هنا فإنها لا تعالج الحقائق الأساسية للأشياء باتزان وهدوء وحكمة، بل تعالج مظاهرها السطحية بنزق. أما ثالثتها فهي أن الشعر يغذي العواطف ويرويها بدلا من أن يصيبها بالجفاف، وفي هذا الاعتراض تصور أفلاطوني واضح يزري بالعاطفة لحساب العقل الذي يشكمها بالتروي والحكمة. وكل هذه الاعتراضات الثلاثة مرتبطة بأن الشاعر لا يصدر عن عالم المثل، أو عن عالم الواقع، وإنما عن الوحي الذي تلهمه به عرائس الشعر. وقد كان على النقد أن ينتظر قرونا عديدة حتى يرفع الرومانسيون هذا الغبن الذي وقع على العاطفة وعلى عرائس الشعر.

منذ ذلك التاريخ البعيد ومنظرو الأدب يحاولون الدفاع عنه إزاء تلك الاتهامات الأفلاطونية الجائرة. فبرره أرسطو بأنه لا يعبر عن الواقعي أو المتعين وإنما عن الممكن والمحتمل وفقا *لقوانين الضرورة* والاحتمال، ومن هنا كان الأدب أكثر فلسفية من التاريخ لأنه يعبر عن الإنساني والعام من خلال الفردي والخاص. فعلى الشاعر عنده أن يفضل المستحيلات المحتملة والمقنعة على الوقائع الممكنة غير المحتملة وغير المقنعة، لأن المحتمل غير الممكن قد يعكس من خلال منطق احتماليته وانطواء هذا المنطق على أسباب وجوده حقيقة أعمق من تلك التي يقدمها الممكن غير المحتمل. وجعل من البنية العضوية للعمل الأدبي بتراكبها وتعقيدها وانطلاقها من الخلق الإبداعي مصدرا للكشف عما هو جوهري في الواقع والمعرفة على السواء، رابطا بين الفن كشكل والفن كمعرفة. كما قدم من خلال النظام النسقي المحكم لفنون الشعر عنصرا آخر ينفي اعتباطية الإيحاء ودور عرائس الشعر العشوائي عند أفلاطون، ويقيم العمل الأدبي على أسس معرفية ونسقية خالصة، كاشفا عن تبدي الحقيقة من خلال البناء. لأن لجوء أرسطو إلى إيضاح العمل الأدبي عن طريق

التصنيف، وبحثه في أسس كل نوع فني وخصائصه، وضع الرد على اعتراضات أفلاطون على طريق جديد يكتشف وظيفة الأدب ويبرر دوره من خلال التعرف على ماهيته واكتشاف آليات عمله الداخلية. ويجعل من مسألة البحث في خصائصه أفضل رد على اعتراضات الرافضين له، حيث يضع الإدراك الخيالي للحقيقة في مرتبة أعلى من المعرفة العملية والصدق الحرفي الذي فضله أفلاطون من خلال تصنيفه للصانع في مكانة أرقى من تلك التي يحتلها الفنان في جمهوريته، ناقضا بذلك إحدى مصادرات أفلاطون الأساسية التي تفترض الفصل بين التعبير والمعبر عنه، وبالتالي بين التصور المتعين في العمل الأدبي وتصور مثالي ثابت ومطلق ولا سبيل إلى تغييره.

لكن هذا التوازن الأرسطي الدقيق بين الجانبين المعياري والفكري في العملية النقدية سرعان ما غاب عن أفق التبريرات التالية فنحا هوراس صوب الجانب النفعي للأدب، بينما أكد لونجينيوس على الجانب الجمالي منه، وأدخل القارئ أو السامع أو بالمصطلح المعاصر المتلقي لأول مرة إلى العملية الفنية فجعل استجابته للعمل الأدبي، وتحريكه للعناصر السامية فيه أحد مبررات الفن عنده. وحاول دانتي المزاوجة بين العناصر الفكرية والجمالية في العمل الأدبي، بينما أبرز بوكاشيو في رسالته عن دانتي البعد التعليمي للأدب. واستمر الأمر على هذا المنوال في تبريرات الأدب المختلفة حتى جاء فيليب سيدني فحاول الرد على المعضلة الأفلاطونية مباشرة بعقد صلة الشاعر بعالم المثل لا بعالم الوقائع، وبالتأكيد على أن العالم الذي يبدعه الشاعر أفضل من عالم الحقيقة. لأنه لا يحاكي الأفكار كما تنعكس شاحبة في عالم الحقيقة، ولكن كما تتراءى له في صورتها المثالية. لأن الشاعر عنده لا يحاكي بالمعنى الأفلاطوني للمحاكاة، وإنما يبدع عالما من المثل الخالصة قادرا على إغواء القارئ بمحاولة محاكاته. ومن هنا ابتكر مصطلح العدالة الشعرية Poetic Justice التي تجعل فاعل الشر يقع في أحبولة شره وفاعل الخير للآخرين ينتفع بفضل عطائه وهي في ذلك مثل أرقى أشكال العدالة الإلاهية. وهذا ما جعله يضع الشاعر في مكانة أسمى من تلك التي يحتلها المؤرخ أو الفيلسوف، وكأنما ينتقم من أفلاطون الذي أزرى به، لأن عمل الشاعر ينطوي على عملهما معا ويتجاوزه. وقد استفاد سيدني في تبريره للفن من كل من أرسطو ولونجينيوس، وإن أحال الوجوب الاحتمالي عند الأول إلى وجوب أخلاقي، والإغواء الجمالي عند الثاني إلى عدالة شعرية تحكمها المقاييس الأخلاقية والإنسانية الصارمة. مما جعل عمل الفنان عنده ليس محاكاة العالم الواقعي، بل خلق عالم جديد للجمهور يساعده على تحسين نفسه وواقعه معا بمحاكاته، دامجا بذلك فكرتي التعليم والإثارة في فكرة الإبداع التي يبلورها بشكل قيمي كما فعل أفلاطون، أكثر مما يفصلها بشكل استقرائي كما هو الحال عند أرسطو.

واستمر الحال بعد ذلك من أدموند سبنسر حتى بن جونسون وويستر وميلتون ودرايدن وبوب وجوته وشيلر ووردزورث وكوليردج وشيلي وهوجو وبيلينيسكي وتين وسانت بيف وبيتر وزولا وكروتشه يتحرك بندول التبريرات بين الأخلاقي والاجتماعي والتعليمي تارة إلى الجمالي والفلسفي والسامي تارة أخرى.(٢) يدخلون عليها جانب الذوق مرة، ومسألة التقاليد الأدبية أخرى، وضرورات الواقع الاجتماعي أو التاريخي ثالثة، ولكن تظل المسألة في كل الأحوال مرتبطة بتبرير الأدب إزاء اتهامات مفترضة بلا جدواه أو لا أخلاقيته. وهذا ما دعا ديفيد ديتشيس إلى الزعم بأن التنظير للأدب لم يتخلص من إسار

المعضلة الأفلاطونية لأمد طويل، لأن تقديم درايدن لفكرة التعرف recognition وجونسون لفكرة الطبيعة العامة general nature أراد أن ينقل الوظيفة التعليمية للأدب من مجال الإقناع إلى طرح الأدب لنفسه كمعرفة، أو كضرب متميز من ضروبها يتسم بالصدق والحيوية. بينما ركز الرومانسيون من وردزورث حتى كروتشه على مبدأ اللذة وعلى قدرات الشاعر الخاصة على تجسيم المبادئ الأساسية التي تنبثق من عقل الإنسان ومبادئ الطبيعة على السواء ووضعها في صورة ملموسة حسية تتضافر فيها اللذة مع الحكمة. وطرحوا في هذا المجال معرفة الشاعر الحدسية في مواجهة معرفة الفيلسوف العقلية أو الإدراكية.(٣) لأنه إذا كان الإحساس انفعال فإن الحدس لديهم، أو ما سماه كوليردج بالمخيلة الثانوية، نوع من الفعالية الراقية، خاصة حينما يعبر عن نفسه في عمل فني. وقد استطاع كوليريدج وشيلي وكروتشه من بعدهما أن يكشفوا عن الانسجام الحتمي بين مختلف أجزاء العمل الفني، وعن الطاقة الموحدة التي تحقق الانسجام بين مختلف عناصره.

وقد استمر النقد التقليدي في هذا المسار حتى يومنا هذا والذي ينطلق من الرد على اعتراضات واقعية أو مفترضة أو حتى متوهمة. فبرره ماثيو آرنولد في أواخر القرن الماضي في مواجهة تصور نوع من التناقض أو النفي الذي يطرحه عليه العلم. وحاول ريتشاردز في عشرينات هذا القرن أن يقترب به من مدارج العلم بتطوير نظرية سيكلوجية في القيمة، ونفي كل التعميمات والتهويمات الجمالية من ساحة العملية النقدية، وربط التأثير الذي يحدثه العمل الأدبي بتصورات محددة في علم المعنى semantics ومعنى المعنى الذي بلوره مع أوجدن(٤) وبالتمييز بين أنواع مختلفة من المعنى واستعمالات متباينة للغة. وقد أدى هذا الاهتمام بالمعنى وبأنواعه المختلفة إلى العودة من جديد إلى المنهج الأرسطي في الرد على المعضلة الأفلاطونية. وهذا ما نجده عند إليوت في كتابه **التراث والموهبة الفردية** أو عند جون كرو رانسوم في كتابه **جسد العالم**(٥) الذي يميز فيه بين أنواع الشعر وفقا لموضوعاتها ومنطلقاتها أو للتحليل الأنطولوجي لها من شعر عضوي أو أفلاطوني أو ميتافيزيقي. لكن العودة إلى المعيارية مع النقاد المتأخرين ارتبطت بميل إلى التحليل النقدي الذي ينهض على مجموعة من التصورات الثابتة للفن والإنسان على السواء. كما أنها أرهفت وعي النقد بالجانبين المقارن والمرجعي في العمل الأدبي، وخاصة في تجليها الاجتماعي الذي اهتم النقد فيه بمرجعية العمل أكثر من اهتمامه ببنيته النسقية أو التوصيفية. لكن هذه الاستقصاءات المتعددة على اختلاف مناهجها وتباين منطلقاتها لم تقترب من منطقة القضايا الإنسانية المسكوت عنها والمضمرة في تصور هذه الاستقصاءات الثابت عن الإنسان. ولم تتناول الأدب ونظرياته باعتبارها مستودعا للكثير من التحيزات الجمعية ضد قطاعات عريضة من المجتمع الإنساني، وخاصة المرأة والطبقات المضطهدة والأقليات المختلفة.

واستمر هذا الحال حتى بعد أن أخذ النقد إزاء تنامي الاهتمام بالعلم مع بدايات هذا القرن، بل ومنذ النصف الثاني للقرن الماضي، يؤسس استقصاءاته على تلك التي ينجزها العلم في محاولة لإكساب الظاهرة الأدبية صلابة الظاهرة العلمية وموضوعيتها. فما أن نشر تشارلز داروين (١٨٠٩-٨٢) كتابه الهام **عن أصل الأنواع والاختيار الطبيعي** *On the Origin of Species by Means of Natural Selection* عام ١٨٥٩ حتى شرع سانت بيف (١٨٠٤-٦٩) وهيبوليت تين (١٨٢٨-٩٣) في بلورة منهج

نقدي يقوم على أثر البيئة والعوامل الوراثية، بل إن تين نفسه كرس السنوات العشرين الأخيرة من حياته لكتابة عمل ضخم على غرار كتاب داروين يحمل عنوانا مماثلا هو **أصول فرنسا المعاصرة** *Les Origins de la France contemporaine* عام ١٨٧٥. وما أن كتب كلود برنار (١٨١٣-٧٨) كتابه الشهير عن الطب التجريبي Physiologie expérimnetale[٦] عام ١٨٦٥ حتى طلع علينا أميل زولا(١٨٤٠-١٩٠٢) بكتاب مماثل يحمل عنوان **الرواية التجريبية** *Le Roman expérimental* عام ١٨٨٠. واستمرت بعد ذلك استعانة النقد الأدبي بصورة أكبر بمنجزات العلوم الإنسانية من الاجتماع والاقتصاد إلى علم النفس وعلم الإنسان (الانثروبولوجيا).

لكن هذا النمط الذي استقت فيه مناهج النقد الأدبي والعلوم الإنسانية مشروعيتها من مرجعية المناهج الطبيعية سرعان ما تعرض لمجموعة من الضربات القاصمة في القرن العشرين بعدما ثبت إخفاقه في التعامل مع الظواهر الاجتماعية والثقافية المعقدة التي يتبدى الكثير من ملامحها عبر اللغة ومن خلال آلياتها. فبعد أن سيطرت السلوكية على علم النفس لسنوات طويلة أفسحت المجال الآن أمام استقصاءات العمليات الإدراكية والفعل الإرادي والتصرفات القصدية. وبعد أن تطورت الدراسات اللغوية من بلومفيلد حتى تشومسكي طرحت الكثير من إشكالياتها على العلوم الإنسانية. وأصبح من الصعب على دارس العلوم الإنسانية عامة، والأدب خاصة أن يفصل بين الذات والموضوع بتلك الطريقة الصارمة التي اعتاد من سبقوه القيام بها دون أي شك أو تردد. وهذا ما فتح الباب على مصراعيه لعودة المعيارية إلى النقد الأدبي من جديد، وبطريقة لم يسبق لها أن تحققت منذ تأسيس أرسطو لقواعد النقد المعياري في كتابه العظيم فن الشعر. لأن الشك الذي أراقته طرائق البحث الحديثة على مصداقية الأحكام الوثوقية السابقة عن الإنسان رد البحث إلى إرهاف أدواته الوصفية والتحليلة والاستقرائية، بدلا من الاستمرار في إصداره لأحكام القيمة بكل ما تنطوي عليه من تصورات أخلاقية عن العالم والإنسان، مهما كانت روعة ما تتسم به من حسن القصد، فإن قدرتها على الصمود في وجه الأسئلة الجديدة عن دوافع الأداة ومدى تدخل الذات في الموضوع محدودة إلى أقصى حد. وكان الحل هو التعمق في البحث عن الخصائص النوعية التي تتشكل عبرها ماهية كل مجال نوعي من مجالات النشاط الإنساني باعتبار أن المعرفة النوعية المتفحصة هي الطريق الوحيد لأي معرفة صلبة. وكان هذا هو المنحى الذي اختطه دي سوسور في دراسته المهمة للغة عام ١٩١٥ وفيكتور شكلوفسكي في بحثه الشهير عن "الفن كأداة Art as Device" عام ١٩١٧ والذي فتح الباب أمام استقصاءات الشكليين الروس المبهرة، وما تلاها من بحث جاد فيما اصطلح على تسميته الآن بعد أن بلغت تراكماته حدا كبيرا، بالنظرية الأدبية أو النقدية الحديثة.

الخطاب النقدي الجديد ومنطلقاته المعرفية

والواقع إن أهم ما تتسم به النظرية النقدية الحديثة هو أنها تخلصت من تلك المعضلة الأفلاطونية وخلصت الأدب من إسارها. والأهم من ذلك أنها حررته من أسر مجموعة المصادرات الإنسانية والمعرفية التي أهدرت حق قطاعات إنسانية كبيرة في التعبير عن

نفسها، أو سكتت عنه وقمعته بهذا السكوت القصدي لأمد طويل. لأن انطلاقها من البحث عن أدبية الأدب وطموحها إلى الكشف عن ماهيته هو الذي طرد من أفق الاستقراء الأدبي كل أسئلة المعضلة الأفلاطونية التي سيطرت على مسيرة النقد لعدة قرون. فلم يعد الأدب معها مشغولا بالدفاع عن نفسه إزاء اتهامات حقيقية أو متوهمة، أو مهتما بتبرير ذاته أو دوره. لأن منطلق البحث الأدبي الجديد ينطوي على مصادرة مهمة ترى أن الأدب نشاط إنساني برر نفسه بالفعل من خلال استمراره وفاعليته عبر الحياة الإنسانية التي نعرفها. فلم نعرف تاريخيا، منذ المجتمعات البدائية وحتى اليوم، بوجود حياة إنسانية لم يكن لها نشاطها الفني أو الأدبي، منذ رسوم إنسان الكهوف المدهشة وحتى أحدث الأعمال الفنية والأدبية المعاصرة. وهذا الوجود التاريخي للأدب هو الذي ينفي عن دائرة البحث أسئلة الوجود، ودوافع الدفاع عن نشاط صمد لعوادي الزمن واستمر برغم كل متغيراته. وكان من الطبيعي أن يفتح الفراغ من أسئلة الوجود الباب على مصراعيه لأسئلة الماهية والهوية. فلم يعد السؤال المطروح هو ماهي وظيفة الأدب؟ أو ماهي مبررات وجوده؟ بل تجاوز ذلك إلى ما الذي يجعل الأدب أدبا؟ أو الفن فنا؟ أي ماهي طبيعة أدبية الأدب، وفنية الفن؟

هذه النقلة المنطلقية خلقت نوعا من القطيعة المعرفية لا مع الميراث النقدي الذي انشغل بالرد على المعضلة الأفلاطونية فحسب، وإنما كذلك مع المقتربات النقدية التي أسست بحثها في نطاق الإيديولوجيا أو في فيء العلوم الاجتماعية المختلفة. وكانت هذه القطيعة المعرفية أمرا بالغ الأهمية لأنه قطع صلة النظرية الأدبية بالكثير من المصادرات الفلسفية أو الفكرية التي سكتت عن انتهاك حقوق قطاعات عريضة من المجتمع الإنساني، أو باركت دون قصد أحيانا هذا الانتهاك وسلمت به. لأنها استهدفت بالدرجة الأولى تأسيس استقلالية الأدب باعتباره نظاما نسقيا ومعرفيا متميزا كمجال للدراسة المنهجية، وجعلته هدف البحث الأدبي النظري وغايته الأساسية. وقد أدى هذا إلى البحث في خصوصية المادة الأدبية وجعلها مدار الدرس النقدي حتى يمكنه استخلاص حقائق هذا الفن اللفظي والتعرف على البنى والأنساق الفاعلة فيه. لذلك كان بوريس إيخنباوم محقا حينما قال "إن الطريقة الشكلية استحوذت على اهتمام شامل وأصبحت مدار الجدل ليس بسبب خصوصيتها المنهجية، وإنما بسبب طبيعة توجهها نحو فهم الأدب ودراسته ... ويعود الفضل في هذا التحول المنطلقي الحاد إلى تضييق الفجوة بين المشاكل المحددة لعلم الأدب والمشاكل العامة لعلم الفن"(٧). واستخدام إيخنباوم لمصطلح العلم استخدام عمدي يهدف إلى الاجهاز على الفجوة التقليدية بين الإنسانيات والعلوم الطبيعية والاجتماعية من جهة، وإلى وضع الجهد الرئيسي للشكليين الروس في نطاق الاستقصاء العلمي المغاير كلية للجهد الإيديولوجي أو التكهني الذي كانت تدور معظم الاجتهادات النقدية في سياقه.

ويستطرد إيخنباوم قائلا: "بالرغم من إمعان الشكليين الروس في التخصيص، فإن المفاهيم والمبادئ العامة التي أسسوا عليها عملهم تشير بالطبع إلى نظرية عامة في الفن. ولذلك فإن إحياء البلاغة poetics أو النظرية الأدبية من حالة الركود الشامل الذي عانت منه ليس أمرا بسيطا من حيث قدرته على إعادة طرح عدد من الإشكاليات المحددة، وهدمه لعالم كامل من المفاهيم السائدة حول الفن. وقد نجم هذا عن سلسلة كاملة من الأحداث التاريخية، كان أهمها على الإطلاق الأزمة في فلسفة الجمال والتغيرات الجذرية في الفن"(٨). وبهذه الطريقة يؤسس إيخنباوم البعد التاريخي لاستقصاءات الشكليين الروس

التي شاع أنها مجردة كلية من التاريخانية، وأنها مغرقة في نزعتها الشكلانية إلى حد تجاهلها كلية للسياق الحضاري الذي ظهرت فيه، أو الذي صدر عنه العمل الفني الذي تتناوله. فلم تظهر هذه المدرسة فحسب باعتبارها محاولة للتخلص من الأزمة التي كانت تعاني منها فلسفة الجمال وقت انبعاثها، أو نتيجة للكسل العقلي والمنهجي الذي كان يعاني منه مؤرخو الأدب في ذلك الوقت، ولكنها ظهرت كذلك كما يؤكد هنا كنوع من الاستجابة للتغيرات الجذرية التي انتابت الفن في عصرها. فقد كان العصر الذي ظهرت فيه هو عصر ازدهار المستقبلية في الأدب والفن في روسيا، ولم يكن بمقدور المناهج النقدية السائدة بتجاهلها الواضح للبحث النظري واستنامتها لدعة قيمها الجمالية البالية التعامل مع جديد هذه المدرسة الفنية التي تمردت على كثير من المواضعات الفنية والأدبية السائدة. لذلك كان أهم ما أعادت كتابات الشكليين الروس تأكيده هو أن النقد الانطباعي أو الصحفي أو حتى الرمزي السائد في عصرها قد فقد الوعي بغايته ودوره وموضوع بحثه ومجال هذا البحث إلى الحد الذي أصبح وجوده معه أقرب إلى الوهم منه إلى الواقع.(٩) وأن على النقد أن يعيد من جديد تأسيس موضوعه وأن يحدد مجال بحثه ومدار اهتمامه، أي أن يطرح من جديد الأسئلة الأساسية: أسئلة الوجود والماهية.

وقد أدى هذا إلى بدء الشكليين الروس - وهم أول من أسس قواعد المنطلق المعرفي الجديد الذي بلورته النظرية الأدبية الحديثة - من مبدأ أن دراسة الأدب لابد أن تتجه نحو الخصوصية والتجسيد، وأن تنأى قدر المستطاع عن تلك الانتقائية غير المنهجية التي اتسم بها النقد السائد في عصرها. وكان في رفضهم لتلك الانتقائية انصراف واضح عن هذا الخلط الاعتباطي بين المناهج العلمية المختلفة والمشكلات المنهجية المتباينة. وقد انطلقوا في هذا الرفض من مبدأ بسيط وهو أن هدف الدراسة العلمية والمنهجية للأدب لابد أن يكون التعرف على الخصائص النوعية للمادة الأدبية، واستقصاء السمات التي تميز هذه المادة عن غيرها من المواد الأخرى. أو بتعبير ياكبسون "إن هدف علم دراسة الأدب ليس الأدب نفسه بل الأدبية، أي مجموعة الخصائص التي تجعل عملا معينا عملا أدبيا"(١٠). لكن تأسيس هذا المبدأ البسيط دون اللجوء إلى التهويمات الجمالية تطلب مقارنة نسق تراتب الحقائق الأدبية بنسق آخر قريب منه وهو نسق تراتب حقائق الأنشطة اللغوية الأخرى، وذلك من خلال المقارنة بين اللغة الشعرية واللغة العملية أو النفعية. وكان اختيار اللغة - باعتبارها النشاط الإنساني الذي يؤسس الشكليون خصوصية التناول الأدبي بالقياس بتمايزه عن أي تناول آخر للغة - هو السبيل للتخلص من لجوء الدراسة الأدبية إلى المناهج التأويلية الأخرى في دراسة الأدب بدءا من التأريخ الأدبي والثقافي إلى المناهج الاجتماعية والنفسية وحتى الجمالية، والتوجه صوب مزيد من الاستقراء العلمي والموضوعي للظاهرة الأدبية، مما فتح الباب لإثارة الأسئلة حول مصادراتها والمسكوت عنه فيها.

وقد فصلت هذه المرجعية اللغوية دراسة الأدب عن مجموعة المصادرات المنطقية التي تبنتها النظرية النقدية دون مساءلة حول حقوق قطاعات كبيرة من المجتمع الإنساني وأقلياته. لأنها موضعت الدراسة الأدبية ضمن الدراسات الإشارية semiotics التي تعتبر النص الأدبي مفردة في نظام كامل من العلامات النصية التي تتكون من علاقاتها قواعد الإبداع والتلقي على السواء. وأدى هذا إلى دراسة الإشارة الأدبية باعتبارها أداة في عملية التوصيل بين المرسل والمتلقي من ناحية، وباعتبارها علامة لها محتواها الدلالي من ناحية

أخرى. ومن هنا بدأ تمحيص كل جزئيات النص الأدبي باعتبارها إشارات ثنائية البنية ومزدوجة الوظيفة في وقت واحد، لا انفصال فيها بين ثنائية العلامة/الدلالة، أو بين ازدواجية الدلالة/الوظيفة. وهذا ما أكسب كل إشارة دلالاتها داخل النص الأدبي وفتح الباب أمام التعرف على الدلالات والوظائف المتعددة التي تنهض بها داخل البنية النصية. فإدخال المرأة مثلا باعتبارها إشارة في نظام شفري معقد للتواصل داخل العمل الأدبي، يستهدف ضمن غاياته صياغة صورة العالم، وليس الاقتناع بتوصيل صورة جاهزة أو مصاغة سلفا عنه. وكان إدراك هذه الحقيقة هو المقدمة الضرورية لإدخال الهم الإنساني لها والأسئلة المتعلقة بوضعها وحقوقها في قلب النظرية الأدبية نفسها. كما أن الوعي بتراتب العلاقات داخل النظم الإشارية هو الذي كشف عن حقيقة العلاقات التراتبية في بنية المكانات داخل النص الأدبي نفسه، وعن علاقة هذا كله بأنساق التراتبات الاجتماعية المستقرة في الإطار المرجعي الذي يصدر عنه العمل، وتبنيه لها دون الوعي بما تنطوي عليه من تحيزات، أو ما تتضمنه من حيف بالبعض وتمييز للبعض الآخر.

كما فتح تأسيس دراسة الأدب على قاعدة من الدراسات اللغوية المقارنة بدلا من دراسات العلوم الاجتماعية والفلسفية المجال أمام البحث في دوافع الرسالة الأدبية باعتبارها رسالة لغوية لها غاياتها وبنيتها. ومد نطاق هذا كله إلى كل جزئية من جزئيات هذه الرسالة ومكوناتها، بما في ذلك البحث في مرسل هذه الرسالة ومتلقيها، في دوافع المرسل وطبيعة عملية التلقي. وبموضع ايخنباوم هذا التغيير الأساسي في منطلق البحث الأدبي الذي استحدثه الشكليون في سياقه التاريخي والأدبي حينما يرجع التفرقة الأساسية التي بلورها ليف ياكوبينسكي Lev Jakubinski بين اللغتين الأدبية والعملية إلى ضرورة فهم ما عناه المستقبليون الروس بتوجههم صوب لغة عابرة للمنطق العقلي transrational language باعتبارها الهدف المطلق للقيمة المستقلة للفن التي تغيّاها المستقبليون. لأنه بدون التمييز بين هذين النوعين من اللغة - حيث تنحو اللغة العملية إلى التركيز على الرسالة التي تبتغي توصيلها بينما يتراجع الهدف العملي التوصيلي في اللغة الشعرية إلى الخلفية وإن لم يختف كلية، وتبرز بدلا منها سمات أخرى تكتسب الخصائص اللغوية الأخرى معها قيمة مستقلة - لم يكن ممكنا الكشف عن حقيقة اللغة العابرة للمنطق والمتجاوزة للرسالة الإبلاغية التي سعى المستقبليون إلى تحقيقها.

وكان هذا التمييز بين مختلف اللغات أو الأنساق الإشارية هو الذي فتح الباب أمام الخطوة المنطقية التالية، وهي تلك التي انجزها شكلوفسكي في مقاله الشهير "الفن كأداة" حول تحليل الشكل الفني بعدما استنفد سابقوه عملية تحليل البنية اللغوية في مفرداتها وأصواتها وإيقاعاتها وتراكيبها السياقية. ذلك لأن تحليل شكلوفسكي للشكل الفني أجهز على المقولة النقدية الشائعة في عصره والقائلة بأن الشعر تفكير بالصور. فقد اكدت دراسته التناصية أن الشعر يتضمن استعادات كثيرة للصور التي استخدمها الشعراء السابقون أكثر مما ينطوي على تفكير بها. وأن هذه الاستعادات عادة هي المسئولة عن ثبات أغلبية الصور واستاتيكيتها، وأن الذي يميز الصور الشعرية عن الصور النثرية أنها تتحدد باعتبارها واحدة من أدوات اللغة الشعرية متساوية في الدور والأهمية مع غيرها من الأدوات الأخرى من التوازي والتجاور والمقارنة والتكرار والتساوق والتماثل والإغراق وغيرها من أدوات اللغة الشعرية. وكان الكشف عن آليات الاستعادة تلك هو المقدمة الضرورية للوعي بانتقال

الأنساق والتحيزات الاجتماعية وعلاقات التراتب السائدة في الأطر المرجعية إلى العمل الأدبي وثباتها النسبي فيه. كما كشف شكلوفسكي عن استراتيجية التغريب أو جعل المألوف غريبا باعتبارها واحدة من أدوات الفن الأساسية، وكذلك ما دعاه بالصيغ أو الاشكال الاعتراضية أو المعوّقة impeded form التي تضاعف من صعوبة الاستيعاب أو تطيل مداها بحيث تصبح عملية استيعاب الرسالة أو الإحاطة بمعانيها ودلالاتها هي غاية في حد ذاتها، وليست مجرد وسيلة لتحقيق غاية. ولذلك فإن من المفروض أن يعمل الفن على تطويلها، إذ يستهدف تحقيق نوع من الإدراك مغاير لذلك الذي يتغياه الإدراك العقلي، لأنه إدراك الحس والرؤية والخبرة لا إدراك الفهم التجريدي الجاف. فاللغة الشعرية تتميز عن اللغة النثرية بقدرة تراكيبها على التجسيد، سواء أتحقق هذا التجسيد من خلال أبعادها الصوتية أو التعبيرية أو الدلالية أو الاجتماعية أو من خلالها جميعا. وقد نقل هذا مركز الثقل في التحليل النقدي فيما بعد من التركيز على المحتوى أو المعنى إلى الاهتمام بمسألة التوليف أو التركيب الذي تتخلق به عناصر هذا التجسيد. وكان أبرز الاكتشافات التي قدموها في هذا المضمار هي التفرقة المهمة بين ترتيب السرد أو الحبكة sjuzet وتتابع القصة أو الحكاية fabula كما وردت في تسلسلها التعاقبي.

فقد كشف إدراك تباين السرد عن القصة أو الحبكة عن الحكاية في العمل الأدبي عن حقيقة هذا الجدل الدائم والدائر في قلب كل عمل فني بين الاثنين. كما فتح الوعي بهذا الجدل الباب أمام مجموعة من الاستقصاءات النقدية المهمة حول بناء النص الأدبي تحول معها مفهوم الأدب بالتدريج ليصبح صنوا لمفهوم البناء المستقل القادر من خلال شبكة أنساقه وبناه على إدارة جدل خلاق بينه وبين أبنية أخرى لها نفس الدرجة من التعقيد والاستقلالية. ذلك لأن شكلوفسكي أكد أن "تصور العمل الفني يتم على خلفية من الأعمال الفنية الأخرى ومن خلال العلاقات الترابطية معها. ويتحدد شكل العمل الفني بناء على علاقته مع الأشكال والصيغ السابقة عليه. فالإبداع كتواز أو تعارض مع أنماط وصيغ سابقة ليس مجرد وصف للمحاكاة التهكمية parody وحدها، وإنما ينطبق هذا الوصف على أي عمل فني على الإطلاق. فالأشكال والصيغ الفنية الجديدة لا تظهر نتيجة للتعبير عن محتوى جديد، وإنما لتحل مكان أشكال قديمة فقدت بالفعل قدرتها على التطور والتعبير"(١١).

وقد أضاف ميخائيل باختين إلى هذا كله بعدا مهما وهو بعد وعي الخطاب الأدبي بطبيعته الحوارية، وهو الوعي الذي سينتقل فيما بعد إلى مجالات كثيرة أخرى. ذلك لأن كل خطاب أدبي عنده "يعي بدرجة من الدرجات التي تتفاوت حدتها ورهافتها نوعية متلقيه وناقده، ويعكس في بنيته بعض الاعتراضات المتوقعة عليه، وبعض التقييمات المحتملة له، ووجهات النظر التي يمكن طرحها في مواجهته. هذا فضلا عن أن الخطاب الأدبي يعي أن ثمة خطابات أخرى وأساليب أدبية أخرى بجانبه. ومن أبرز العناصر الثاوية فيما يسمى برد الفعل ضد الأساليب الأدبية السابقة، والموجودة في كل أسلوب أدبي جديد، هذا التوتر الداخلي أو هذه الإشكالية الضمنية التي تتجلي في تلك النزعة الخفية المضادة للتنميط والأسلبة والمناهضة للخضوع لأي أسلوب مستقر سابق. وهو الأمر الذي يتحد غالبا مع الرغبة المباشرة في المحاكاة التهكمية له"(١٢). فمحاكاة شكل أدبي بطريقة تهكمية parody تنطوي بالقطع على درجة من رفض هذا الشكل وإبراز عدم فاعليته أو ملاءمته للتجربة، ولفت النظر إلى أهمية الأسلوب الذي يطمح إلى الحلول محله بطريقة مراوغة أو غير مباشرة.

ويكشف باختين من خلال إضاءته لوعي النص بتلك الأساليب السابقة عليه ورغبته القوية في الانفلات من سطوتها عن تفرد النص الأدبي ونزعته التحررية من كل سيطرة، حتى لوكانت سيطرة التقاليد والمواضعات التي تجعل تلقيه ممكنا، والتي تيسر عملية إبلاغه لرسالته. وهي الخاصية التي تفتح الباب للتعرف على حقيقة مفهوم منظري الأدب المحدثين للإنسان وللحرية. لأن تحول رفض التنميط والتبعية إلى خصيصة أساسية من خصائص البنية الأدبية ذاتها ينطوي على مصادرة أساسية تفترض أنها سمة أساسية في كل نشاط جدير بالاستقلالية، ناهيك عن مبدع هذا النشاط نفسه وهو الإنسان. وتأسيس علاقة النص بمجتمع النصوص الأخرى على الجدل الحر والندية والحوار الخلاق يفترض أيضا مصادرة أساسية تتوخى تجذير نفس العلاقة بين البشر في المجتمع بعيدا عن مختلف التحيزات.

مركزية الذات وحقوق الإنسان

والواقع أن تأسيس الشكليين الروس لاستقلالية النص الأدبي، ولحوارية النصوص في مجتمع مترابط ومتفاعل من النصوص المتحاورة أبدا والمتحولة دوما كان هو المنطلق الذي نهض عليه الكثير من الإضافات التالية في النظرية الأدبية الحديثة، وهو في الوقت نفسه حجر الزاوية في تصور هذه النظرية الأدبية الحديثة للإنسان، وتأسيسها لرؤيتها لحقوقه على قاعدة من هذا الاستقلال والحوارية التي تنهض على مبدأ التفاعل الخلاق، وليس على مبدأ الفرض أو القهر. لأن استقلال الأدب كمجال للبحث المعرفي عند الشكليين الروس يفترض مبدأ استقلالية كل مجال للبحث المعرفي وجدارته بالاستقصاء الموسع والمتعمق. كما ينطوي في الوقت نفسه على احترام نتاج النشاط الإنساني، وهو أمر لا يتوفر بهذه الطريقة المنهجية دون افتراض احترام مماثل لمنتج هذا النشاط نفسه. كما أن هذا الاستقلال يفترض بداءة المساواة كما تفترض الحوارية الندية التي لا ينهض بدونها أي حوار حقيقي. لذلك كان من العسير التسليم بهذين المبدأين وتبني مفهوم عن الإنسان يسلم باضطهاد قطاعات كبيرة منه بسبب الجنس أو اللون. فالطبيعة الاستقرائية لنزعة الشكليين المنهجية والتي أولت كل جزئيات العمل الأدبي عناية متساوية لم تتسق مع التصور التراتبي الذي تنطوي عليه التبريرات الأخلاقية أو الاجتماعية للأدب. بل إن استقراءات النظرية الأدبية الحديثة لأنساق العلاقات الصانعة لبنية العمل الأدبي والمولدة للدلالة فيه كانت هي التي فتحت الباب لعملية تمحيص كل المسلمات التي تنطوي عليها هذه الإنساق والتي تتعارض في كثير من تصوراتها مع مبدأي الاستقلال والحوارية، ومع مبدأ آخر أضافه البنيويون وهو مبدأ التحول والحركية.

فقد كان افتراض هذا الاستقلال والتسليم به وراء مفاهيم البنيويين الأساسية حول البنية التي تتسم في رأي جان بياجيه بثلاث سمات أساسية. إذ "يمكننا القول بأن البنية نسق من التحولات، ولأنها نسق أو نظام وليست مجرد مجموعة من العناصر ذات الخصائص المحددة، فإن هذه التحولات تنطوي على عدد من القوانين المحددة وهي: أن ما يحمي البنية ويثريها هو التفاعل بين قوانين تحولاتها أو قوانينها التحولية التي لا تنتج قط أي نتائج خارج هذا النسق أو النظام، ولا تستخدم في هذه العملية أي عناصر من خارجه. وباختصار فإن فكرة البنية تنهض على ثلاثة مفاهيم أساسية: مفهوم الكلية wholeness، ومفهوم

التحول transformation، ومفهوم الترتيب الذاتي self-regulation"[١٣] الذي يعيد فيه النسق باستمرار ترتيب نفسه مجريا التحويرات الضرورية ليظل دائما كليا ومتكاملا بعد كل تحول. بهذه الطريقة أثرت البنيوية إنجاز الشكليين الروس في هذا المجال لأنها أضافت إلى مفهوم الاستقلالية والجدل الحواري مفهوم الكلية والتحول المستمر، لأن مفهوم الترتيب الذاتي متضمن في هذين المفهومين. كما أنها أدخلت الإنسان في هذا المفهوم ضمن ممارساتها النقدية، وخاصة تلك التي تعاملت فيها مع الموضوع الإنساني.

ومن البداية علينا أن نتناول مسألة الذات/الموضوع subject في الفكر النقدي الحديث، وهو موضوع تصعب الإحاطة هنا بكل جوانبه وكل تجلياته، لأنه متضمن في كل تناول نقدي جديد ومفترض في جل مصادرات هذا التناول. وسأكتفي في هذا المجال بمثال واحد من نقد أبرز النقاد البنيويين قاطبة وأغزرهم خيالا وموهبة وهو رولان بارت. ففي قراءته للفضاء في لوحات الطبيعة الصامتة still life الهولندية في مقالته "العالم كشيء" "The World as Object"[١٤] نجد أنه لا يتصور الأشياء objects بمعزل عن الذات/الموضوع subject إذ يقرأ الفضاء باعتباره فضاء إنسانيا برغم غياب الإنسان منه. فقراءة بارت لفضاء الكنائس الخاوية التي يرسمها سينريدام Saenredam تحور كل مكونات اللوحة عبر تصور مركزي للإنسان يرى أنه هو مانح هذه المفردات المعنى. وأن وجوده غير المرئي مطبوع على كل حركة في اللوحة وعلى كل لمسة للفرشاة وفي كل تفاصيل مفردات العالم المرسوم، وكأنها معكوسة على مرآة وعي الإنسان أو مرئية بعينيه اللتين تنهضان بوظيفة عيني الميدوزا المعكوسة، لأنهما تمنحان الحياة المعنى وتسبغان على مفردات الطبيعة الصامتة في اللوحات الحياة والوجود. لأن سينريدام استطاع "أن يحقق حالة انغلاق الذات/الموضوع على نفسها بطريقة أكثر مكرا وحذقا من الاضطراب والتشوش الذي يرسمه معاصرونا. ذلك لأن رسم هذه المساحات والسطوح التي لا معنى لها بهذا القدر الغامر من الحب الدفاق ودون رسم أي شيء آخر غيرها، يبلور لنا الجماليات الحديثة للصمت. وسينريدام يمثل التناقض الكلي، لأنه يعبر بالتضاد عن طبيعة الرسم الهولندي التقليدي الذي عصف بالدين وأحل الإنسان وعالمه الزاخر بالأشياء مكانه"[١٥].

وقراءة بارت الحاذقة لمركزية الإنسان في العالم لا تلجأ إلى الكشف عن هذه المركزية في لوحات ڤيرمير Vermeer الزاخرة بالبشر وحاجياتهم، المترعة بتفاصيل المشهد الإنساني الذي تنطق كل مفرداته بوجود الإنسان، لأنه لو فعل ذلك لما أضاف جديدا، ولما كشف لنا عن وعي النظرية النقدية الحديثة بمركزية الإنسان في أكثر المواقف بعدا عن التعبير عنها. ولكنه يقرأ الإنسان في لوحات سينريدام التي شغفت برسم مساحات شاسعة لجدران الكنائس الخاوية وفضاءاتها. فلوحات سينريدام بسطوحها الهادئة المعادية لتقاليد اكتظاظ اللوحة بالبشر والأشياء، والمولعة بتقديم مساحات شاسعة من الفضاء الذي لا تعمره إلا النظرة الإنسانية وهي تتأمله من خارج اللوحة ومن داخلها على السواء: من منظور المتلقي ومن منطلق الفنان معا هي أفضل برهان عنده على مركزية الإنسان. ويؤكد لنا بارت من خلال هذه القراءة أن الإنسان هو الذي يمنح هذا الفضاء الوجود والمعنى، وأنه لا يمكن تصور وجود للأشياء بدونه، لأن مملكة الأشياء تكتسب دلالاتها الإشارية من إعادة تأسيس العلاقات المحذوفة أو المضمرة بينها وبين الإنسان. كما أن قراءته لهذا النوع من اللوحات لم تكتمل دلالاتها التأويلية إلا من خلال ربطها بتراث الرسم الهولندي أو المعاصر لها، والرسم

الإيطالي السابق عليها. لأن غياب ما اعتاد الرسم السابق عليها والمعاصر لها التركيز على حضوره هو الذي أكسب هذا الغياب دلالاته وحمله بطبقات متراكبة من المعنى. ومن هنا كان العنصر التناصي في القراءة هو المفتاح الذي ساهم في تأكيد قيمها الإنسانية، وصياغة موقفها الفكري معا. وكان تأكيد حضور الإنسان في المشهد الخالي منه هو الاعتراف الأكبر بأهميته التي تنهض عليها جل الافتراضات الجوهرية حول حقه وحريته.

والواقع أن قراءة بارت للوحات سينريدام تقع على الوتر المشدود بين البنيوية وما بعدها من استقصاءات نظرية حديثة. إذ "يمكن تلخيص أهم الفروق بين البنيوية واستقصاءات ما بعد البنيوية في النقد الحديث في الانتقال من تناول إشكالية الذات/الموضوع problematic of the subject إلى تفكيك مفهوم التمثيل concept of representation حيث واصل عمل جاك ديريدا نقده للبنيوية من هذا المنظور المحدد. لأن علم اللغويات والبنيوية يعتمدان بالنسبة لديريدا على مصادرات مثالية لم توضع موضع البحث والتشكيك، ولم تطرح في ساحة السؤال، والتي تنعكس في مفهومهما للإشارة باعتبارها كيانا مغلقا على نفسه"(١٦). فقد استخدم ديريدا، الذي يعد عمله نقدا منهجيا مستمرا للبنيوية وتكملة لها في الوقت نفسه، أدوات المقترب البنيوي وأدارها بشكل من الأشكال ضده. لكن بحث التفكيكية وكل استقصاءات ما بعد البنيوية، وخاصة تلك التي تتمثل في أعمال ميشيل فوكو، لا تتعارض في جوهرها مع المبادئ الأساسية التي تبرعمت في أعمال الشكليين الروس ونضجت في انجازات البنيويين الفرنسيين، بل إنه لم يكن من المتصور لها التبلور دونهما. لذلك فإن مفهوم عدد من نقاد ما بعد البنيوية المعاصرين لموضوع حقوق الإنسان، والذي دارت حوله سلسلة من المحاضرات الشيقة التي نظمتها منظمة العفو الدولية في أكسفورد، لا يمكن إدراك حقيقة دلالته ومراميه مالم نموضعه في إطار المنطلقات المعرفية للنظرية النقدية الحديثة وضمن أسسها الفلسفية.

وبدأت هذه السلسلة من المحاضرات التي شارك فيها عدد من أبرز النقاد المعاصرين(١٧) بحوار مع جاك ديريدا تناول أولا مفهوم الذات/الموضوع subject باعتباره المدخل لأي تحليل لموضوع حقوق الإنسان على صعيد المفهوم المجرد، وعلى صعيد التحقق المتعين له في ثقافة من الثقافات أو مجتمع من المجتمعات في الوقت نفسه. ومصطلح الذات/الموضوع من المصطلحات الفلسفية الجافة والمجردة. لأنه يشير إلى أي موضوع للبحث أو التفكير الفلسفي سواء أكان هذا الموضوع ذاتا إنسانية أو فكرة مجردة. وهو هنا أقرب ما يكون إلى العامل الفاعل أو المسند إليه بالمعنى النحوي وقد أخضعته الدراسة لها. وينطوي هذا المفهوم المجرد في استخداماته الفلسفية على الإنسان والعقل والروح ويتجاوزها جميعا. لكن هذا المفهوم يكتسب أهميته من تجريده وشموله معا، ومن قدرته على أن يحمل في أعطافه الكثير من الإيحاءات التي لا يمكن ملاحظتها أو مراقبتها بسهولة، والتي تترك ترسباتها فيه كل الممارسات والتحيزات الاجتماعية والعرقية والجنسية والعقلية والعاطفية. ويمكننا هذا المفهوم الغفل في كثير من الأحيان من الابتعاد عن الموضوع المدروس بمسافة كافية لتحقيق الحد الأدنى من الموضوعية، إذا ما بقي لهذا المفهوم مكان في العلوم الإنسانية، التي تمكننا من تمحيص الكثير من المفاهيم والمفردات التي نأخذها على عواهنها. هذا فضلا عن أن مفهوم الذات/الموضوع باعتباره أحد ألفاظ الأضداد له نصيبه من

التناقضات التي يفسرها بعده التاريخي الذي أرساه كارل ماركس، والنفسي الذي أسسه سيجموند فرويد، والفلسفي الذي بدأ مع إدموند هوسرل.

وقد بدأ الحوار مع ديريدا بمحاولة تفكيك مفهوم الذات/الموضوع للكشف عن أبعاده الأخلاقية والفكرية في النظرية النقدية الحديثة قبل المغامرة به في موضوع حقوق الإنسان، وعما إذا كان الموضوع الذي تسعى منظمة العفو الدولية للدفاع عنه وهو "حرية الإنسان" لايزال موجودا بالتصور الذي انطلقت منه هذه المنظمة، أم أنه مشروط بسياق معين وثقافة محددة. وبالتالي طرح الأساس المعرفي لمسألة الثوابت والمتغيرات للبحث من ناحية، وتفكيك هذه الأسس وفقا لمقولات ديريدا المهمة عن الاختلاف/الإرجاء من ناحية أخرى. وأكد ديريدا في رده على أن تحليل أو تفكيك هذا المفهوم "الذات/الموضوع" لا يعني بأي حال من الأحوال حل الإشكاليات الثاوية فيه، وإنما يعني التحليل التاريخي للمفهوم والكشف عن الطبقات المتراكبة التي تكون منها تاريخه باعتباره تاريخا مثقلا بالدلالات، وباعتباره في الوقت نفسه مصطلحا يكتسب دلالاته المتغيرة من خلال عمليات معقدة من الإزاحة والاختلاف. ومن البداية كان لابد من التفرقة بين ميراث هذا المفهوم التاريخي الذي يكتسب درجة معينة من الثقل الدلالي في الفلسفتين الألمانية والفرنسية ويفتقر لهما في الاستخدام الإنجليزي للمصطلح، وبين واقعه في غير هذه الثقافات. وبهذا أدخل ديريدا البعد اللغوي للنقاش باعتباره تاريخا استعماليا مثقلا بالمعاني، قبل التعامل به مع قضية يفترض أن لها بعدا إنسانيا شاملا، أو أن ثمة اتفاقا عاما عليها، وهي قضية حقوق الإنسان. لأن هذا المفهوم مرتبط ارتباطا وثيقا بالتراث الفلسفي الغربي له، ولا يمكن له أن ينطوي على نفس المعنى والدلالات في فلسفة لا يدخل هذا الميراث ضمن خلفيتها المعرفية. ولذلك فإن أي تفكيك لهذا المفهوم الضروري للتعامل مع قضية حقوق الإنسان لابد أن يبدأ بالتحليل الجنيولوجي للمصطلح أي تحليل شجرته الوراثية أو تاريخ أسلافه من حيث تاريخه وموروثه واستعمالاته والطريقة التي اكتسب بها مشروعيته معا.

فما يعنيه مفهوم الذات/الموضوع في الفكر الغربي يعود إلى الفكر الارسطي ويشكل عبر تراكماته التاريخية جوهر مفهوم الهوية. وحينما شرع ديريدا في تعريف هذا المفهوم وجدنا أنه يستقي الكثير من محاور هذا التعريف من مصادرات البنيوية بالرغم من اختلافاته معها. فالذات /الموضوع كالبنية تماما كلية لايمكن تجزئتها، ولا تتماهي إلا مع ذاتها، وهي دائمة التحول وذاتية الترتيب. ولذلك فإن أي محاولة لتفكيك هذا المفهوم تنطوي على تحليل للمصادرات المفترضة فيه، والمتضمنة في استخداماته الفلسفية أو الأخلاقية أو حتى السياسية. ولذلك فإن ما ندعوه بحقوق الإنسان ليس إلا مجموعة من القوانين والمتطلبات التي صاغتها الذات الغربية في مسيرتها لبلورة ماهيتها من الميراث الأرسطي حتى الكوجيتو الديكارتي و"الذات المفكرة" عند كانط التي يجب أن ترافق عنده كل تمثيل أو تجربة، إنها الأنا الكاملة في نفسها وبنفسها والممثلة للذات الإنسانية في تجريدها. وللدخول بهذه الذات في معمعة قضية كحقوق الإنسان، تنهض أساسا على الإعلان العالمي لحقوق الإنسان، لابد أن ندرك أولا أن لهذا الإعلان تاريخه وتاريخانيته. وهو التاريخ الذي يبدأ منذ الماجناكارتا الانجليزية وبيانات الثورة الفرنسية، وغيرها من التواريخ التي ساهمت في تحديد طبيعة هذا المفهوم. لأنه بدون هذه التواريخ، وبدون المصادرة الأساسية التي تعرف الإنسان، رجلا كان أو امرأة، بأنه الحائز الأول والوحيد لجسده وروحه معا، وأن من حقه هو

وحده أن يتصرف بها بحرية، تغيب عنا جوانب مهمة فيه، لا يمكن استيعابها دون أن نأخذ في الحسبان كل المصادرات أو البديهيات والمفاهيم المتعلقة بتعريف الذات من حيث حريتها وحقها في هذه الحرية والتي تبلورت عبر أكثر من قرنين من الزمان في الفكر الغربي الحديث.

فالذات/الموضوع ليست إذن شيئا مجردا، وإنما هي مفهوم يجب أن يحدد وفق سياقه التاريخي والثقافي والاجتماعي معا. وفي هذا السياق لابد أن ندرك أن منظمة العفو الدولية ليست إلا معملا للتفكير، أو مجالا لتأمل طبيعة ماهية حقوق الإنسان، وماهية الإنسانية أو الإنسان ذاته. وليست مؤسسة تسعى لفرض تصوراتها المسبقة على ثقافات ومجتمعات لا تشاركها الإيمان بهذه التصورات. ولذلك لابد من طرح أسئلة كثيرة أخرى على العقل الغربي قبل الوصول إلى أي تصور كوني راسخ حول هذا الموضوع: ما هي العلاقة بين فهمنا المجرد لحقوق الإنسان، ودولة محددة، أو مجموعة معينة من الإجراءات والتشريعات والقوانين؟ وبمعنى آخر ما هي العلاقة بين هذا كله وبين مشكلة أو مفهوم الهوية القومية؟ خاصة إذا ما عرفنا أن الفكر الفلسفي نفسه، على عكس ما نود أن نعتقد، كان إلى حد ما مشروطا بذلك البعد القومي. صحيح أننا نظن أن الفلسفة خطاب إنساني عام يتخطى حدود القوميات واللغات، ويزعم أنه يتناول القضايا الإنسانية الشاملة، ولكنها في الحقيقة كانت مرتبطة تاريخيا بعدد من المدن واللغات، وبصورة يصعب معها الفصل بين كثير من المفاهيم الفلسفية واللغة الإغريقية التي اكتشفت فيها أو صيغت ضمن إطارها اللغوي. ولهذا كله نجد أن الفلسفة نفسها كانت مرتبطة من البداية بثقافة ولغة وقومية ومجموعة من القيم الأخلاقية المعينة. ولذلك فإنه عندما ظهر مفهوم القومية الحديث في القرن التاسع عشر، فقد ظهر هذا في سياق فلسفي محدد بالدرجة التي نستطيع أن نقول معها أنه لايوجد مفهوم للقومية لا ينطوي على بعد فلسفي محدد.

فعندما يقول الألمان في خطاب فيخته الفلسفي "نحن ألمان" فإن هذا لا يعني ببساطة أنهم مجموعة خاصة من الناس بين آخرين. ولكنه يعني في سياق هذا الاستعمال ودلالته الفلسفية تحمل قدر من المسئولية عن الإنسانية برمتها باعتبارهم أفضل الفلاسفة، وأن وعيهم الفلسفي ذاته يجعلهم شهودا على ذلك العبء الفادح من المسئولية. وهذا التصور ذاته ينطوي على أنهم أكثر الممثلين للإنسانية تمثيلا لما يتصورون أنه أهم عناصرها. وبذلك فإن أي تأكيد للقومية ينطوي على تأكيد لموقف محدد من الإنسانية ذاتها، ومن العالم كله. ولأن طبيعة مفهوم القومية تنهض على هذا التصور الضمني بتفوق مفترض مهما كان حظه من الحقيقة أو الوهم، كان من الضروري أن نعيد تفكيك هذا المفهوم نفسه. بل إن طرح مفهوم "حقوق الإنسان" والدفاع عنه لا يخلو من هذا التفوق المضمر الذي يستشعر معه الغرب بأنه أكثر تفوقا من غيره من الشعوب، ليس فقط لأنه يمنح أبناءه حقوقهم، ولكن أيضا لأنه يعين نفسه مدافعا عن حقوق الآخرين المهدرة. ولذلك صرح ديريدا بضرورة التسليم بأن الخطاب الذي يحكم كل مفاهيم "حقوق الإنسان" في القانون الدولي ليس نصا إنسانيا ولكنه خطاب غربي. وبدون الوعي بمحدودية هذا الخطاب الفلسفية والقومية والثقافية لن يستطيع أي طرح لهذه القضية أن يستنفد إشكالياتها، ناهيك عن أن يقدم حلولا مرضية لها.

ويطرح ديريدا في هذا المجال ضرورة تأكيد صيغة المفرد في مواجهة هذا الإجماع

الغربي الذي يعين نفسه مسئولا عن الإنسانية بالنيابة، ودونما تفويض إلا من إحساسه الذاتي بالتفوق. وضرورة الاهتمام بخطابات الأقليات العرقية والثقافية والقومية دون أن نشجع فكرة القومية أو نعززها، حتى يمكن تغيير تلك القومية الهلامية المفردة وتحويلها إلي فسيفساء من الخطابات الإنسانية المتمايزة والمتناغمة والمتكاملة معا. وهو طرح لايمكن إدراك أهمية ما ينطوي عليه من أفكار إلا إذا ما فهمناه في سياق منطلقات النظرية الأدبية المعرفية ومصادراتها الرئيسية.(١٨) ويقرر ديريدا أنه ليس ببساطة ضد القومية ولكنه يريد استبدال الجوانب السلبية فيها بمجموعة من التحولات التي تجهز على ما في هذا المفهوم، وخاصة في سياقه الغربي، من نزعة عرقية أو إحساس زائف بالتفوق. وهو الأمر الذي عراه إدوارد سعيد في سلسلة الحوارات نفسها عندما كشف عن آليات الإخضاع التي حكمت علاقة الغرب المتفوق والاستعماري بالشرق المستعمَر والمقهور، وحينما تتبع كيف أصبحت هذه العلاقة غير الإنسانية بين الإثنين حجر الزاوية في تصور الغرب لذاته وصياغته لهويته القومية والثقافية.(١٩)

فتحليل أي مفهوم يتغيا أن يتجاوز السياق الثقافي الذي انبثق عنه ويزعم الفاعلية على المستوى الإنساني العام لابد أن يأخذ في الاعتبار العلاقة المعقدة بين "الأنا" الغربية التي بلورته وبين "الآخر" الذي تحاول أن تفرض تصوراتها عليه. فما أن يتم تخليق الاستقطاب بين "الأنا" و"الآخر"، حتى ولو كان ذلك في داخل الثقافة الواحدة وليس في إطار تعارضها مع الثقافات الأخرى، حتى تبدأ عملية الفرز والاستبعاد وتمييز الذات وتسييد صفاتها وإقامة التعارض بين خصائصها وخصائص "الآخر" التي تؤكد على مغايرتها وغير ذلك من عمليات الانتهاك المراوغة لحقوق هذا "الآخر" وتشويه إنسانيته. وتستمر عملية الاستقطاب تلك في إحكام قبضتها على المصادرات الفاعلة في الخطاب السائد، ويستمر تراكم التباينات والاختلافات الصغيرة حتى تتحول إلى حائل صلب بين هذا "الآخر" وأبسط حقوقه الإنسانية سواء أكان هذا الآخر في داخل الثقافة أو من خارجها. فأي جدل بين "الأنا" و"الآخر" يستهدف خدمة "الأنا" يوسع الشقة أبدا بينها وبين "الآخر" وينطوي دوما على انتهاك لهما معا. وهذه العملية في زعم هذه الدراسة من أكثر عمليات انتهاك حقوق الإنسان مراوغة ولامباشرة، ولكنها تقدم الأساس الفكري والنظري الذي يسوغ الكثير من الانتهاكات المباشرة الأشد شراسة ومباشرة. وسوف نحاول هنا أن نتعرف على إسهام النظرية النقدية الحديثة في تحرير هذا "الآخر" من أسر تصورات تلك "الأنا" والكشف عن آليات هذا التحرير التي تنطوي في الآن نفسه على الكشف عن استراتيجيات التهميش وتبرير انتهاك "الآخر" وحقوقه، وذلك من خلال حالتين أساسيتين أولاهما هي حالة "الآخر" المماثل، أي المرأة داخل الثقافة نفسها، وثانيتهما عن "الآخر" المغاير أي الأجنبي أو الملون سواء أكان ابن الثقافة نفسها، أو ابن ثقافة مغايرة.

الآخر المماثل والنقد النسوي الحديث

ينطلق الإسهام النسائي البارز في النظرية النقدية الحديثة – والذي كشف عن تغلغل التصور الأبوي ببنيته السلطوية والقمعية في المنظور النقدي الذي ساد لعقود طويلة

وسيطرته عليه بكل ما ترتب على ذلك من نفي للآخر المماثل، أي المرأة، وانتهاك لأبسط حقوقها - من الوعي بمقولات ديريدا الأساسية حول الجدل المستمر في مفهومي الإرجاء deferral والاختلاف difference في اللغة. لأن اللغة عنده تنهض على الإرجاء المستمر للمعنى، بالصورة التي يصبح معها أي بحث عن معنى أساسي ومطلق وثابت ونهائي نوعا من العبث الميتافيزيقي. "فليس ثمة عنصر نهائي، ولا وحدة أساسية جذرية أو حتى دلالة متعالية ونهائية ذات معنى بنفسها، وقادرة على التحلل من هذا التفاعل اللغوي الحر المستمر واللانهائي بين الإرجاء والاختلاف. فالتفاعل الحر بين الإشارات اللغوية لا يسفر أبدا عن معنى نهائي موحد يمكنه بالتالي أن يثبت المعاني الأخرى ويشرحها"(٢٠). وبالتالي أدى هذا المفهوم اللغوي والنصي - الذي يجعل الغياب معادلا للحضور في تأسيسه للمعنى، ويضفي على الصمت والمسكوت عنه قيمة لا تقل عن تلك التي يتناول بها المفصح عنه في عملية توليد الدلالة - إلى إراقة الشك على الكثير من الرواسي القديمة وزعزعة مصداقيتها. وإعادة اختبار مجموعة المسلمات والبديهيات القديمة وفهمها من جديد في ضوء هذا التفاعل اللغوي الحر، وهذا الجدل المستمر داخل بنية المعنى وفي قلب عملية توليده. لأنه أحدث تغيرا مزلزلا للمفاهيم الأساسية الثابتة التي ينهض عليها الكثير من البنى الرمزية الراسخة، وكشف ما تنطوي عليه هذه المفاهيم من تصورات جائرة للآخر. فقد قدم أداة رئيسية للبحث تضع المغيب والمسكوت عنه على قدم المساواة مع المفصح عنه. وتكشف كيفية تحول آليات الإفصاح والتغييب من خلال اللغة واستراتيجيات الصياغة إلى أدوات تكريس للرؤى السائدة وإلى أشكال مراوغة للقمع والتهميش. وتفتح الباب على مصراعيه أمام عملية التحليل الجذري لتلك البنى الرمزية وإعادة رؤية سلبياتها من الداخل عبر تحليلها الحاذق للنصوص فيما عرف في النقد الحديث بالتفكيكية deconstruction التي أثارت أسئلتها المهمة حول بنية هذا التفاعل الدائم الحر بين الإرجاء والاختلاف أسئلة أكثر أهمية حول البنى الرمزية الحاكمة للكثير من النشاطات التشفيرية والتأويلية على السواء.

وفي ساحة هذه الأسئلة سعت الاستقصاءات النسوية الجديدة إلى تحرير المرأة وبلورة الوعي بما تعرض له أبسط حقوقها الإنسانية على مر العصور من خلال مغامرة نظرية أثارت مجموعة من الشكوك الجوهرية حول المفاهيم الإنسانية الراسخة، أو بالأحرى مفاهيم الرجل الإنسانية male-humanist concepts حول هوية إنسانية أساسية essential human identity لا وجود لها حقا إلا في تلك اللغة المراوغة التي تحتاج بدورها إلى مزيد من التفكيك الذي يكشف عن أن الإفصاح في هذا المفهوم أقل قدرة في التعبير عن الصمت الرازح المدوي فيه. فقد أدخلت عملية التفكيك تلك النقد النسوي feminist criticism إلى قلب عملية التشفير الرمزية symbolic coding التي استبعدت منها المرأة لزمن طويل (والاستبعاد من أشكال اضطهاد الآخر والعصف بحقوقه) واحتكرها الرجل وحده حتى أصبحت كل البنى والأنساق الرمزية symbolic orders الحاكمة لعمليات التعبير والتحليل تنهض على رؤية الرجل وحده للعالم. وهي الرؤية التي تحول فيها "الأنا" الذكرية المرأة إلى "الآخر" الأنثوي المناقض والذي يصبح اختلافه عن الرجل ومغايرته له هو عماد نسق التعارضات الثنائية المبلورة لتلك الهوية الإنسانية التي هي في واقع الأمر هوية ذكرية تنهض على استبعاد المرأة أو تعريفها بالسلب باعتبارها مستودع كل الخصائص السلبية، بل والمرذولة، والضرورية لإبراز مدى إيجابية الخصائص الذكرية. فالبنية الذكرية

وهي بنية المجتمع الأبوي للتعارضات الثنائية patriarchal binary oppositions والمتحكمة في نظام القيمة السائد في هذا المجتمع تبرز كل ميزات خصائصها الإيجابية عن طريق اعتبار المرأة، بوعي أو دون وعي، المستودع الطبيعي لنقائضها السلبية. وهذا شكل من أشكال التشويه التي تستبيح حقوق الآخر من خلال استباحتها لصورته أبرزته هيلين سيكسوس في تحليلها لبنية التفكير الأبوي patriarchal binary thought التي تعتمد كلية على التعارضات الثنائية في كل أنشطتها التشفيرية ومنتجاتها الاستعارية.

فبنية التفكير الأبوي عند سيكسوس تنهض على التعارضات الثنائية التي لا تتبلور فيها ماهية أي قيمة أو خصيصة، عقلية كانت أو حسية، إلا من خلال إقامة تعارض بينها وبين نقيضها مثل:

الفاعلية/ السلبية
الشمس/ القمر
الثقافة/ الطبيعة
النهار/ الليل
الأب/ الأم
الرأس/ القلب
العقلانية/ الحسية
التجريد/ التجسيد
المنطق/ الانفعال
الشكل/المادة
المحدب/ المقعر
الخطوة/الأرض التي تقع عليها
التقدم/ السكون أو الحركة/الثبات (٢١)

هذه التعارضات الثنائية كلها تنطوي عند سيكسوس على تعارض جوهري وجذري حاكم هو التعارض بين الرجل والمرأة، بين "الأنا" الأبوية المتحكمة في النظام الشفري والصانعة له، و"الآخر" المغاير والمقموع.(٢٢) بحيث يصبح انتهاك الآخر وتشويهه وبالتالي حرمانه من حقوقه هو شرط تحقق "الأنا" وبلورتها لهويتها الجنسية. وهنا تنتقل لديها المسألة في بنية التعارضات تلك من التجاور إلى التراتب، ومن هنا فإنها تصر على كتابتها هكذا:

<u>الرجل</u>
المرأة

لأن هذه الصورة الاستعارية ببنيتها التراتبية تلك قد حفرت نفسها في بنية التفكير الأبوي باعتبارها بديهية أساسية من مسلماته. و"تغلغلت كذلك في نسيج البنية المنظمة للخطاب. فإذا ما قرأنا أو تكلمنا سنجد أن هذا الخيط أو الضفيرة المزدوجة يقودنا عبر الأدب والفلسفة والنقد وقرون من التمثيل والتعبير والانعكاس. حيث تحقق التفكير من خلال

التعارضات التي تقوم بين الحديث/التدوين، الكلام/الكتابة، السامي/الوضيع من خلال تلك الازدواجية وتراتب التعارضات، وأن كل هذه المزدوجات من المتعارضات تؤلف في حقيقة الأمر أزواج couples من الأقران المتساوية والمتوازية والمتضادة . . . ألا يعني هذا شيئا ؟ وهل تتصل حقيقة أن الحضارة القائمة على مركزية الكلمة Logocentrism تخضع الفكر، أي كل المفاهيم والشفرات والقيم، إلى نسق من التعارضات الثنائية بهذا "الزوج" الرجل/المرأة؟ لأن الطبيعة/التاريخ، الطبيعة/الفن، الطبيعة/العقل، العاطفة/الفعل وكل نظريات الثقافة والمجتمع والأنساق الرمزية، من فن ودين وعائلة ولغة، قد تطورت جميعها بطريقة تبرز نفس المخطط. وأن المنطق الذي يضفي على كل مزدوج من تلك الثنائيات المتعارضة المعنى هو نفسه المنطق الذي يؤدى إلى تدمير القرينين فيها، في ساحة تلك المعركة الكونية التي ما أن تندلع فيها الحرب، حتى يفعل الموت فيها فعله على الدوام". (٢٣)

وهكذا تكشف هيلين سيكسوس عن أن التعارض الكامن في بنية التفكير الأبوي ينطوي على بذرة الدمار والموت، لأنه يقيم التعارض بين كل ما هو سلبي وكل ما هو إيجابي داخل الإنسان نفسه ويضع الحدود الفاصلة بين الجنسين: الرجل/المرأة، الإيجابي/السلبي. فحركية توليد المعنى في كل مزدوجة من مزدوجات هذه الثنائيات تنهض على نفي كل طرف من طرفيها للآخر وتأكيد السيطرة عليه. فتعريف الإيجابية نفسه لا يتحقق إلا باستئصال كل أثر للسلبية ونفيه كلية، بينما لا تكتسب السلبية معناها إلا بالإجهاز على أي عنصر من العناصر الصانعة للمعنى في نقيضها المفهومي. "فكل مزدوج من هذه المزدوجات لا يمكن أن يترك دون مساس، بل يتحول إلى ساحة معركة عامة يدور فيها الصراع من أجل تحقيق التفوق الدلالي باستمرار ويتجدد دائما. وفي النهاية فإن الانتصار يرتبط بالإيجابية بينما ترتبط الهزيمة بالسلبية. وفي المجتمع الأبوي فإن المنتصر دائما هو الذكر. لذلك تدين سيكسوس بشدة ربط الأنوثة بالسلبية والموت، حيث لا يترك هذا الربط مجالا إيجابيا للمرأة، لأن المرأة إما أن تكون سلبية، وإما لا تكون على الإطلاق". (٢٤) فالبنية الأبوية للتفكير هي بنية تراتبية hierarchical في المحل الأول، لا ينفصل فيها التعارض بين الرجل/المرأة عن بنية السلطة والسيطرة فيها، والتي يمكن تلخيصها في هذا التعارض الجذري في مزدوجة الإيجابي/السلبي والذي يوشك أن يكون القاسم المشترك في كل الفكر الفلسفي. حيث نجد أن آلية عالم الكينونة وحركيته فيه تقوم على استبعاد المرأة وتغييبها، وذلك بسبب الرباط الوثيق بين الفكر الفلسفي والدين الذي ينهض هو الآخر على علاقة الأب/الإبن في الفكر الغربي المسيحي، وعلى ربط هذه العلاقة فيه بالروح القدس: ثالوث المسيحية المقدس الذي لا مكان فيه للأم أو للمرأة على الإطلاق. ويعزز هذا الرباط الطبيعة التراتبية لبنية العقل الأبوي والتي لا يمكن الحفاظ على نظامها التراتبي دون استخدام قدر من العنف مهما كانت براعته في إخفائه، وهو العنف الذي يقع عبؤه على المرأة في ثنائية الرجل/المرأة.

ولا ينفصل الفكر الأدبي عن الفكر الفلسفي بأي حال، لأن مجموعة المصادرات الأساسية الفاعلة في النصوص الأدبية هي نفس المصادرات التي بلورتها الافتراضات الفلسفية لبنية التفكير الأبوي ذاتها. فهناك علاقة داخلية دفينة بين الفلسفي والأدبي لا تتجلى في اعتمادهما كليهما على تلك البنية الأبوية للتعارضات الثنائية، وإنما تتبدى على

مستوى أعمق في تأسيسهما معا على مصادرات مركزية الكلمة Logocentrism الأساسية التي تعرضت لضربة عنيفة عقب كشوف ديريدا المتعلقة بمفهوم الاختلاف/الإرجاء والتعارض الرئيسي بين الكتابة/الحديث writing/speech من حيث حضور الذات المتكلمة والمانحة للمعنى فيها أو غيابها عنها. هنا نعود مرة أخرى إلى مفهوم ديريدا المنحوت عن الاختلاف/الإرجاء différance الفرنسي والذي ينطوي على مفهومي الاختلاف difference والإرجاء deferral الإنجليزيين، لأن إصرار ديريدا على تغيير هجاء اللاحقة ence الفرنسية بـ ance يجلب هذا المزيج من المغايرة والإرجاء معا إلى عملية توليد المعنى التي تعتمد حركيتها على اللعب أو الجدل الحر بين العمليتين. فالمعنى لا يوجد حقيقة عند ديريدا باعتباره مطلقا ونهائيا ومغلقا على نفسه وبنفسه، ولكنه يتخلق من خلال تلك الاحتمالات اللانهائية لتأجيله وتفاعله مع الاحتمالات الأخرى المغايرة وكذلك الاحتمالات غير المتحققة أو الغائبة أو المسكوت عنها. وقد مكنت هذه الرؤية الفلسفية لاعتماد أي معنى على المعاني الأخرى التالية والسابقة له النظرية الأدبية الحديثة من إلغاء الكثير من الرواسي والثوابت القديمة التي قامت على أصلية البنية الأبوية في التفكير الفلسفي بنقدها الراديكالي للفكر الفلسفي الغربي وتحريره من أسر تلك الثوابت الجائرة. لأن تفكيكية ديريدا تلك سرعان ما أجهزت على ما يدعى بميتافيريقا الحضور metaphysics of presence التي تعتمد على حضور المعنى كلية في الكلمة بمعناها الأولي كـ Logos متضمن في المفهوم الديني المطلق أي كمصدر للمعنى وكمركز للكون.

فمركزية الكلمة تفترض حضور الذات في الموضوع "في البدء كان الكلمة، وكان الكلمة الله". أي أن حضور المعنى في كماله وإطلاقيته في الكلمة يتضمن حضور الذات الفاعلة فيها، فلا انفصال في ثقافة مركزية الكلمة وفلسفتها عن الكلمة المعنى والكلمة الرب. ولا انفصال فيها كذلك بين هذا الرب الأب والرب الإبن وكل مكونات الرؤية الأبوية للتفكير. لكن تحليل ديريدا لعملية توليد المعنى يقضي على هذا الحضور الذي لا يمكن له أن يفضي إلى المعنى إلا بشكل نسبي ومن خلال جدله المستمر مع الغياب. كما يقضي كذلك على التصور البنيوي التقليدي للغة، عند جريماس مثلا،(٢٥) والذي يربط عملية توليد المعنى بتعارض الثنائيات. وهذا هو الأساس الفلسفي الذي مكن النقد النسوي من تفكيك النظام الترميزي وإعادة صياغته على أسس جديدة، يتم فيها تحرير المرأة باعتبارها الآخر المماثل من سطوة هذه البنية الأبوية للتفكير. ويكتسب فيها الغياب دلالات لا تقل أهمية عن الحضور بحيث يتبدى كل شيء في صورة جديدة ومغايرة. فإذا كان مفهوم الاختلاف/الإرجاء يجلب إلى عملية توليد المعنى في اللغة نوعا من الاعتماد المتبادل بين المفردات بعيدا عن صيغة علاقاتها التراتبية، وبعيدا عن أي إطلاقيات مسبقة، فإن تطبيق هذا المفهوم على البنى الترميزية الأخرى وعلى النصوص، التي أدخل مفهوم التناص الجدل الحواري إلى ساحتها من قبل، يتطلب إعادة النظر في الكثير من المصادرات التي سلم النقد بها في تعامله مع النصوص الأدبية، وخاصة بالنسبة لوضع المرأة فيها باعتبارها موضوعا ومنظورا للرؤية معا.

فأهمية مفهوم ديريدا عن الاختلاف لا تنبع من مراجعته الأساسية لعملية توليد المعنى في اللغة، ولكن من مد نطاق هذا المفهوم إلى عملية تحليل النصوص وتأويلها اعتمادا على مفهوم الإرجاء/الاختلاف نفسه. وهو المفهوم الذي تنهض عليه أسس التفكيكية كمنهج

نقدي في تحليلها لدوافع الخطاب ولعلاقة المفصح عنه بالمضمر والمسكوت عنه باعتبارها العلاقات المولدة للمعنى في النص. وخاصة لأن ديريدا في إقامته للتعارض بين الحديث والكتابة يؤكد أن الكتابة écriture هي أكثر تجليات التعبير تجسيدا لهذا المفهوم. وكان هذا هو الأساس الذي اعتمدت عليه سيكسوس في مفهومها للكتابة النسوية écriture féminine حيث تنقل مركز الجدل في النقد النسوي إلى إشكاليات المرأة والكتابة بعيدا عن التركيز التجريبي على جنس الكاتب/الكاتبة أو على طريقة التعامل مع المرأة فيه. فالكتابة النسوية عندها تعيد تأسيس العلاقات العفوية مع الجسد: جسد العالم وجسد المرأة معا بعيدا عن منظومة التفكير الأبوي التراتبية وثنائياتها المتعارضة. وتعيد تأسيس العلاقة مع الأم باعتبارها مصدر الصوت وأصله في أي كتابة نسوية حقة. ومع أن هناك الكثير من النقد الذي وجه إلى مفهوم سيكسوس عن الكتابة النسوية(٢٦) فإن نقدها الحاد لبنية التفكير الأبوي - وطرحها نوعا من البديل الشعري لتلك البنية، لا ينهض على أساس واقعي بقدر ما يعتمد على نوع من اليوتوبيا وجمحات الخيال - استطاع المساهمة في وضع قضية المرأة باعتبارها الآخر المماثل الذي تعرض للكثير من الاضطهاد في ظل البنية التقليدية للتفكير الأبوي موضع بحث جديد.

لكن وضع قضية المرأة على بساط البحث من جديد وبطريقة جذرية لا يرجع بأي حال من الأحوال إلى إسهام سيكسوس وحدها، ولكن إلى الجهد الجمعي لعدد كبير من النقاد الذين انبثقوا من إهاب النظرية النقدية الحديثة. فقد سبقتها في هذا المجال الناقدة البلغارية/الفرنسية جوليا كريستيفا Julia Kristeva التي كانت واحدة من ألمع تلميذات رولان بارت ومدرسة النقد البنيوي منذ الستينات، وكانت إضافاتها المهمة لهذه المدرسة النقدية، وتعديلها لعدد من مفاهيمها وتصوراتها من الأمور التي أقالت عثرات الكثير من اجتهاداتها. كما عاصرتها ناقدة مهمة للعقل الأبوي هي لوس إريجاري Luce Irigaray التي أثارت رسالتها الفلسفية الشهيرة لدكتوراة الدولة عام ١٩٧٤ عن "مرآة المرأة الأخرى" "Spéculum de l'autre femme" عاصفة من الجدل أدت إلى فصلها من مدرسة لاكان الفرويدية Lacan's école freudienne للتحليل النفسي، ولم يهدأ الجدل حولها حتى الآن. والواقع أن العاصفة التي أثارتها إريجاري برسالتها تلك كانت نتيجة لتأسيسها عملية تحرير المرأة وحصولها على حقوقها المهدرة من خلال تحدي المقولات الأساسية للفكر الفلسفي باعتباره الخطاب الرئيسي والمصدري master discourse في الثقافة الغربية. وقد استفادت إريجاري في نقدها الحاد للفكر الفلسفي الغربي في تهميشه للمرأة: تلك الخلفية الصامتة التي أسس الفكر الأبوي بنيته المدمرة فوق جثتها، من تفكيكية ديريدا في إدارتها لمنجزات التحليل النفسي الفلسفية على رأسها، وفضحها لما تنطوي عليه مقولاتها من إهدار لحقوق المرأة واعتبارها الصورة السلبية للرجل أو الصورة المنفية له. وكشفت مساءلة إريجاري للخطاب الفلسفي عن مدى نرجسية الفكر الفلسفي الأبوي وعجزه منذ أفلاطون وحتى فرويد عن التفكير في المرأة إلا باعتبارها نقيض الرجل، أو الصورة المنفية لخصائصه، وأهم من هذا عجزه عن مواجهة مسألة المرأة أو الأنوثة خارج إطار انشغاله النرجسي بالرجل، ورؤية المرأة باعتبارها صورة معكوسة له في مرآته العقلية. وقد أدى عجز هذا الفكر عن التعامل مع المرأة إلى إضمار العداء لها في شتى تجليات هذا الفكر الفلسفي وإجتهاداته التي لم تستطع التخلص من عبوديتها للمثلية الفكرية المضمرة في

نرجسية هذا الفكر والتي لاتستطيع التعامل إلا مع مثلها ونقيضه الذي لايمكن إلا أن يكون شائها. ولا يتمثل عجز هذا الفكر الفلسفي من التحرر من عبودية نرجسيته المثلية قدر ما يتمثل في التصور الفرويدي عن الإخصاء والغيرة القضيبية وغير ذلك من الأفكار التي يموضع عبرها فرويد المرأة داخل بنية تصوره الأوديبي. ولم يجد هذا الفكر لذلك مناصا من تصوير المرأة باعتبارها مستودعا لكل التصورات السلبية التي يريد الرجل دفعها عن نفسه.

هذا النفي الحاد للمرأة تحيله إريجاري في تفكيكها الحاذق للخطاب الفلسفي الغربي إلى نفي للرجل وإلى تجريم لنرجسيته، ومن هنا تكشف عن أن عصف "الذات" بحقوق "الآخر" المماثل ينطوي على تشويه للذات المدمرة له. ولذلك فإن خلاص الذات من هذا التشوية الانتحاري لنفسها لا يمكن أن يتحقق دون تحرير "الآخر" من تصورها المغلوط عنه.(٢٧) وتحرير "الآخر" هذا هو جوهر مشروع كريستيڤا النظري الذي ينطلق هو الآخر، كمشروع ديريدا نفسه، من اللغة. إذ ترى كريستيڤا أن الأساس الأيديولوجي والفلسفي للدراسات اللغوية الحديثة سلطوي وقهري في جوهره. لأنها أصبحت "الحارس للقمع والمقنن العقلي للعقد الاجتماعي في أكثر تجلياته صلابة وهو الخطاب. إذ تبلغ الدراسات اللغوية بجهامة التقاليد الرواقية الصارمة وصلافتها غايتها. فنظرية المعرفة التي تنطوي عليها الدراسات اللغوية والعمليات الإدراكية المترتبة عليها بما في ذلك البنيوية على سبيل المثال، والتي تشكل متراسا حصينا ضد التدمير اللاعقلاني والجمود الاجتماعي تبدو منطوية على مفارقة تاريخية محبطة عندما تواجه بالتحولات أو الطفرات المعاصرة التي تنتاب الذات والمجتمع".(٢٨) وهكذا تموضع كريستيڤا الخلل في نظرية المعرفة التي تنبني عليها جل مصادرات الدراسات اللغوية. وتقترح تأسيسها على أساس معرفي جديد يخلص الدراسات اللغوية من سطوة هذا الأساس الإيديولوجي والفلسفي بكل ما فيه من قمعية، وذلك بالابتعاد أولا عن المفهوم السوسيري للغة، وإعادة تأسيس الذات التي يصدر عنها الخطاب speaking subject باعتبارها مدار البحث اللغوي، لأن هذا سيحرر الدراسات اللغوية من أسر التعامل مع اللغة معرفيا باعتبارها بنية متكاملة ومتجانسة التكوين. ويتعامل معها على أساس أنها عملية متغايرة الخواص والعناصر heterogeneous process تتسم بالحركية والتعقيد، وليست مجموعة من الثوابت المطلقة.

ولا يمكن أن يتحقق هذا إلا يتجنب تعريف الذات المتكلمة أو الذات التي يصدر عنها الخطاب بأي من مصطلحات الذات الديكارتية المتعالية، وبلورة التعريف الجديد لها في مجال الأفكار المحدثة عنها والتي انبثقت عن فكر ماركس وفرويد ونيتشه. فالذات التي يصدر عنها الخطاب عند كريستيڤا "ليست مكان البنية وتحولاتها المتكررة فحسب، ولكنها كذلك مجال غيابها وتبددها على الأخص".(٢٩) فاللغة بالنسبة لها هي عملية تشفير حركية معقدة وليست نظاما متجانسا وكليا وثابتا. وهذا هو الحال كذلك بالنسبة للخطاب الذي تعده بنية متعددة العناصر متغايرة الخواص تتخلق بين ذوات منتجة لتلك الخطابات ومستخدمة لها، يتبدل الكثير من عناصرها بتغير الذات التي يصدر عنها الخطاب وتباين دوافعها. وهذا ما يحول دراسة اللغة والخطاب الأدبي من دراسة كلية مجردة إلى دراسة للاستراتيجيات اللغوية والنصية المحددة واستخداماتها في مواقف معينة لا تدخل مصدر الكلام أو الخطاب في الاعتبار فحسب، وإنما كل مكونات سياقه، وبالتالي كل مجالات دراسته.

هنا تلتقي كريستيڤا مع ميخائيل باختين، أحد الذين استمدت منهم الأسس النظرية التي استخدمتها في نقد البنيوية وتطويرها، في نقده اللاذع للدراسات اللغوية(٣٠) وفصلها الصارم بين دراسة المفردات وبناء الجملة والإعراب وكل ما يدعوه بالتراكيب اللغوية المنولوجية التي تهتم بها اللغويات، وبين دراسة التراكيب الأعقد للخطاب وتخليها عنه لعلوم البلاغة والأسلوب والنقد الأدبي. كما تتبنى في هذا المجال دعوته إلى إزالة الحواجز بين الدراسات اللغوية والبلاغة، بمعانيها وبديعها، والنقد. وتأسيس مجال بحثي جديد ينهض على الإشارية ويهتم ببلورة النظرية النصية بطريقة يمكن معها دراسة المعنى باعتباره مشروطا بسياقات توليده المتعددة. وأخذ عناصر هذه السياقات المختلفة في الاعتبار هو الذي دعا كريستيڤا إلى الاهتمام بالتناص ووضعه على خارطة البحث اللغوي والأدبي على السواء. صحيح أن جذور التناص الأولى تعود إلى أعمال باختين وإلى مبدئه الحواري، لكن كريستيڤا هي التي أخرجت هذه البذور الأولى إلى حيز الضوء، وأثارت الاهتمام بها وطورتها إلى نظرية نصية متكاملة للغة الشعرية، تنهض على أن أي ممارسة لنشاط مولد للمعنى تتم في مجال حواري مع مجموعة من النظم الإشارية الأخرى التي تشارك في تحديد هذا المعنى. وبذلك نقلت كريستيڤا فكرة ديريدا عن الاختلاف إلى مجال النظم الإشارية وتخلصت من كثير من النقد الذي يوجه إليها باعتبارها عملية لانهائية من الإزاحة والإرجاء التي لا يتحقق معها المعنى أبدا، وذلك بإدخال العناصر السياقية إليها. وقد ساعدت هذه النقلة حقيقة في تحويل هذا المفهوم المهم إلى أداة فعالة لتحدي الكثير من المقولات القديمة الثابتة حول الإنسان ونظام المكانات الرمزي في المجتمع. وأتاحت لكثير من المجموعات المهمشة استخدام هذا الأساس النظري لتحدي تلك المواضعات القديمة الراسخة بكل ما تنطوي عليه من انتهاك مستمر ومراوغ لحقوق الآخر.

وتركيز كريستيڤا الكبير على الأبعاد السياقية للمعاملات اللغوية والنصية هو الذي يموضع دراستها في ساحة علاقات القوى السائدة بين الجنسين في المجتمع الأبوي ونظام المكانات الاجتماعية التراتبية التي تنهض عليها بنية النظم الرمزية فيه، وهو الذي يحول عملها إلى أداة فاعلة في عملية تحرير المرأة وإعادة حقوقها إليها. لأنه يكشف عن أن كل التحيزات اللغوية والنصية ضد المرأة ليست كامنة في المفردات اللغوية أو النصية نفسها، وإنما في موضعة هذه المفردات في سياقات تهمش المرأة وتكرس التصور السائد بتفوق أحد الجنسين على الآخر. وأصدق دليل على أن هذه التحيزات اللغوية ليست كامنة في اللغة بل في سياقات انتاجها واستخدامها مجموعة التغيرات التي انتابت عددا من المفردات اللغوية المفعمة بالتحيز ضد المرأة في اللغة الإنجليزية مثلا نتيجة لنضال المرأة ونجاحها في تغيير بعض قيم المجتمع الأبوي وبعض تصوراته.(٣١) كما أن اهتمام كريستيڤا الكبير في بلورتها لطبيعة النظم الإشارية semiotics بالعناصر الهامشية وبالطبيعة التعددية والخواص المتغايرة هو الذي مكنها من تقويض الدراسات اللغوية التقليدية من داخلها. فقد استعارت تمييز لاكان بين المتخيل imaginary والرمزي symbolic واستخدمته في التمييز بين الإشاري والرمزي. بطريقة يصبح معها الجدل بين الإثنين هو المكون الفاعل لعملية توليد المعنى وتفسيره. وهذا ما يموضع العمليتين في ساحة الجدل المستمر بين آليات التوليد اللغوية والنصية، والتي تتسم بها النظم الإشارية التي لا تعترف بالفروق بين الجنسين، وبين حركية القوى والعلاقات المتضمنة في نظام المكانات وعلاقات القوى المصاغة في النظام

الاجتماعي الرمزي symbolic order والسياقات الحاكمة له والتي تبرز تلك الفروق.

ومن خلال الكشف عن آليات هذا الجدل تبلور لنا كريستيفا طبيعة عملية التهميش والقمع التي تتعرض لها المرأة في منظومة التصورات السائدة في الرؤية الأبوية للعالم، وتشكك في مفاهيمها الأساسية حول الهوية. رافضة مفهوم الهوية نفسه بما في ذلك القول بهوية نسوية وأخرى رجالية، لأن هذين المفهومين ينتميان إلى مرحلة التصورات الثابتة السابقة على كشوف التفكيكية، ورافضة معه أي نظرية لعلاقات القوى تعتمد على مفاهيم الهوية المطلقة سواء أكان أساسها بيولوجيا أو اجتماعيا. وطارحة بدلا من ذلك كله مفاهيم التهميش marginality والتخريب subversion والانشقاق dissidence، وهي مفاهيم ثلاثة مترابطة يثري بعضها البعض. فتهميش المرأة لا ينفصل عندها عن تهميش أي قطاع آخر في المجتمع الإنساني. وبالتالي فإن صراعها من أجل مقاومة هذا التهميش لا يختلف عن صراع أي جماعة أو طبقة اجتماعية أخرى ضد أي نظام مركزي أو قمعي للسلطة. فالأنوثة أو الأنثوية عندها femininity هي مفهوم خلقته بنية الفكر الأبوي في تشفيرها لعلاقات القوى الاجتماعية وبلورتها لنظام المكانات الرمزي فيها، وليس قيمة دلالية أو معنوية مطلقة. إذ لا تنفصل عندها عملية تهميش المرأة عن صياغة مفهوم الأنثوية بالطريقة التي تم بها، والتي تساعد على تحقيق هذا التهميش وإحكام حلقته. فهو كمفهوم يعتمد على موضعة المرأة ضمن منظومة علاقات القوى الرمزية في المجتمع الأبوي في مكان هامشي، وليس على أي أساس بيولوجي أو طبيعي أو حتى نفسي، وإن استخدم كل هذه الدعاوى لتبرير وضعها في هذا الموقع في نظام العلاقات التراتبي. وهكذا تنقل كريستيفا المسألة من الصراع حول الجوهر الذي يستحيل إثبات جوهريته أو إطلاقيته. إلى خلاف حول الموقع الذي تحتله المرأة أو غيرها في خريطة علاقات القوى في النظام الرمزي.

الآخر المغاير والنقد الأفرو أمريكي والأفريقي

هذه النقلة الأساسية من الجوهر إلى الموقع تجعل إضافة كريستيفا للنظرية الأدبية أداة فعالة، لا في تحرير المرأة وحدها وإبراز مدى الظلم الذي حاق بها بسبب وضعها الهامشي في نظام علاقات القوى والمكانات الاجتماعية الرمزي، وإنما في تحرير غيرها من الجماعات المهمشة من المقهورين والمقموعين والمشوهة صورتهم مهما كانت طبيعة الجنس أو الطبقة التي ينتمون إليها أو يصنفون بها. لذلك ليس غريبا أن نجد أن هذا الإسهام المعرفي المهم، وغيره من إسهامات النظرية الأدبية الحديثة، قد استخدم كأساس في عملية الكشف عن مدى انتهاك حقوق الآخر المغاير في بنية الثقافة الغربية ذاتها. وما كتاب إدوارد سعيد الهام عن الاستشراق والذي استخدم فيه استراتيجيات القراءة التي طورتها النظرية الأدبية الحديثة للكشف عن مدى انتهاك حقوق الآخر المغاير في واحد من الخطابات التخصصية للثقافة الغربية، وهو الخطاب الاستشراقي، إلا حالة من الحالات المتعددة التي غيرت فيها النقلة النظرية الحديثة لا طبيعة الخطاب وحدها، وإنما علاقات القوى المتضمنة فيه. فقد أدت برهنة إدوارد سعيد في مشروعه النقدي الكبير لتحليل الخطاب الاستشراقي أن الاستشراق "نظام منهجي مقنن استطاعت به الثقافة الأوروبية إدارة الشرق، بل وحتى إنتاجه، سياسيا

واجتماعيا وحربيا وإيديولوجيا وعلميا وتخييليا في مرحلة ما بعد النهضة ... وأن الثقافة الأوروبية عززت قوتها وهويتها بطرح نفسها كضد للشرق باعتباره نقيضا أو بديلا تحتيا للذات"(٣٢) إلى تغيير النظرة للشرق داخل قطاعات واسعة من متخصصي الثقافة الغربية ذاتها، وإلى إرهاف وعي المستشرقين بطبيعة الخطاب الاستشراقي وبتحيزاته التي استمرأت انتهاك حقوق "الأخر" واستفادت منه.

والواقع أن مجموعة الاستراتيجيات النقدية الجديدة التي طورتها النظرية الأدبية الحديثة قد مكنت الجماعات المهمشة من تحدي الخطاب السائد بفعالية واقتدار غير مسبوقين. وكما غيرت تلك الاستراتيجيات التي تعرفنا على تفاصيلها في تناولنا للنقد النسوي من الوضع السائد في تناول المرأة في الأدب والفن والعلوم الاجتماعية معا، سواء تعلق الأمر بانتاجها أو بصورتها في العمل المنتج، وأدخلت هذا التغيير إلى قدس أقداس مجموعة المبادىء والمعايير المتحكمة في صياغة الرأي الأدبي أو الفني the canon مما ضمن ديمومتها واستمرارية تأثيرها... فقد فعلت الشيء نفسه بالنسبة للخطاب الاستشراقي، وكذلك بالنسبة للخطاب الذي يتناول "الآخر" المغاير في الثقافة الغربية ذاتها وهو الأفرو أمريكي. وإذا كانت الثقافة العربية قد أدارت حوارا مطولا حول استقصاءات إدوارد سعيد المهمة عن الاستشراق، وفضحها لشتى تجليات الشرق في الخطاب الغربي عنه، فإن معرفتها باستقصاءات ناقد آخر هو هنري لويس جيتس(٣٣) حول الانتصاف لبني جلدته من السود والكشف عما تتعرض له أبسط حقوقهم الإنسانية من الانتهاك في الخطاب الغربي لم تعرف بعد، في حدود علمي، في الثقافة العربية. ولهذا فسوف أتناول هنا بعض استقصاءات جيتس في هذا المجال، لا بشغف استغرابي مولع بما يدور في ثقافة "الآخر" الغربي، وإنما لأن هذه الثقافة، شئنا أم أبينا، هي الثقافة السائدة في عصرنا، وهو الأمر الذي يجعل خطابها خطابا مصدريا لكثير من الثقافات يمارس تأثيرا كبيرا ما لم نحاصره بالنقد المستمر، والوعي المتجدد بما يوجه إليه من نقد من داخله. لأن سيادة هذه الثقافة وتفوقها يتيحان لها إرهاف طاقتها النقدية بقدر أكبر من غيرها من الثقافات.

وقبل التعرف على مشروع جيتس النظري الشيق أود التأكيد على أن موضوع تناول الآخر المغاير في النظرية الأدبية الحديثة ليس قاصرا بأي حال من الأحوال على أعمال هذا الناقد الأفرو أمريكي الموهوب، ولكنه من الموضوعات التي استأثرت باهتمام عدد كبير من نقاد هذه النظرية النقدية الحديثة الكبار. لأن عددا من هؤلاء النقاد برغم انتمائهم ثقافيا إلى ثقافة الغرب المسيطرة ينحدرون من أصول مغايرة لتلك التي ينتمون لها ثقافيا. فديريدا الذي يكتب بالفرنسية جزائري الأصل والمولد، و كريستيفا التي تكتب بالفرنسية هي الأخرى بلغارية الأصل والمولد وكذلك الأمر بالنسبة لمواطنها تودوروف، وإدوارد سعيد الذي يكتب الإنجليزية فلسطيني الأصل والمولد، وهم ينتمون جميعا داخل الثقافة الغربية إلى ما يعرف بالذات غير المركزية decentered-self أو التي يتيح لها انفصالها النسبي عن الذات المركزية قدرة نقدية على رؤيتها من الخارج والداخل معا. ولهذا فقد اهتموا جميعا بموضوع الآخر المغاير. كتب إدوارد سعيد كتابه المغير الاستشراق، وكتب تودوروف هو الآخر كتابا حول موضع الآخر هو **فتح أمريكا: مسألة الآخر**(٣٤) أما جوليا كريستيفا فقد تناولت هي الأخرى مسألة الآخر في حديثها ضمن سلسلة حوارات منظمة العفو الدولية (٣٥) وأضافت إلى هذه القضية بعدا آخر، وهو حاجة الكيانات القومية الغربية الكبيرة والمتفوقة

الماسة "للآخر". ليس فقط لأن "الآخر" يزود الذات القومية بآليات الحفاظ على ذاتها، بفرضها الحصار المستمر على هذا "الآخر"، والعمل الدائم على أن يظل غريبا ومغايرا ومختلفا، حتى تتأكد به الذات القومية بالنفي، ولكن بالمعنى الأعمق الذي يكشف فيه هذا "الآخر" الغريب عن غربة الأوروبي الدائمة عن نفسه، أو عن غربة الذات/الموضوع عن ذاتها. لأنه في الوقت الذي يحاول فيه الأوروبي أن يتخلص من ميراث عدائه القديم لجاره الأوروبي، أو منافسته التطاحنية معه، وأن يتجاوز الألماني حروبه مع الفرنسي والفرنسي ثأره مع الإنجليزي، فإن قطاعا كبيرا منهم جميعا لا يستطيع أن يتسامح مع الأجنبي الذي جاء من المستعمرات السابقة، أو من بلدان العالم الثالث الأخرى، ليقوم بالأعمال التي يرفض الأوروبيون القيام بها، ولكن حياتهم لا تستطيع الاستمرار بنفس المستوى أو نفس الوتيرة دونها. فالأوروبي الذي يترنم بالدفاع عن حقوق الإنسان يتناسى كلية هذه الحقوق إذا تعلق الأمر بـ"الآخر" المتمثل في الأقليات المهاجرة في وطنه، أو بـ"الآخر" المختلف عنه دينيا أو ثقافيا أو عرقيا أو حتى جنسيا.

ولأن "الآخر" الأجنبي في أوروبا لن يتناقص، بل ربما ازداد وسيزداد عددا مع التغيرات التي انتابت أوروبا الشرقية في السنوات الأخيرة، فإن كريستيفا ترى أنه من الضروري أن تقوم الذات الأوروبية بنوع من التأمل الفردي أو التحليل النفسي لذاتها تطرح فيه على نفسها عددا من الأسئلة الأساسية التالية: لماذا يغيظني الأجانب إلى هذا الحد؟ أثمة شيء غريب وممجوج في داخلي لا استطيع مواجهته فأستسهل تعليقه على "الآخر"؟ هل هناك مشاكل لا استطيع تسويتها أو حلها لنفسي بطريقة مرضية؟ هل ثمة شيء مزعج يقلقني ويدفعني إلى البحث عن خراف ضحية وإلصاق التهمة بهم بدلا من حل هذه المسألة في داخلي؟ فبدون هذا التحليل المجهري الدقيق للذات، الذي يتعايش فيه الأوروبي مع شياطينه الداخلية الخاصة، ومع جحيمه الفردي الخصوصي، لن يستطيع الأوروبي الكف عن لوم الأجانب، ناهيك عن فهمهم والوصول إلى حالة من السلام الحقيقي معهم الذي يمكن معه الحديث عن حقوق الإنسان والعمل من أجل تعزيزها. والواقع أن الخلفية الثقافية والفردية التي انحدرت منها كريستيفا لا تدفعها إلى افتراض أن مسألة حقوق الإنسان مسألة بديهية أو حقا مسلما به، ولكنها تحثها على أن تطرح حولها الأسئلة طوال الوقت، وأن تناضل من أجل الحصول على نصيبها منها باستمرار. وكونها أجنبية تعيش في باريس يمكنها من فهم حقيقة موقف "الآخر" في تلك الثقافة وموقفها منه، بالرغم من كل ما حصلت عليه فيها من امتيازات.

ولهذا فقد كتبت جوليا كريستيفا كتابا كاملا حول هذا الموضوع الحيوي هو **غرباء عن أنفسنا** Étrangers à nous-mêmes حاولت فيه بمنهج أقرب إلي منهج فوكو في أركيولوجيا المعرفة والتنقيب في طوايا طبقاتها المتراكبة استقصاء تاريخ الأجانب في أوروبا، ووجدت أن أول ذكر للأجانب في التاريخ الأوروبي كان متعلقا بمجموعة من النساء هن الدانائيديات Danaïds في التاريخ الأغريقي وفي مسرح أيسخيلوس. ومن هنا تربط كريستيفا بين هذا البعد والبعد النسوي في كتاباتها، وهو البعد الذي استأثر بجانب كبير من إسهامات المرأة الناقدة في النظرية الأدبية الحديثة. وتربط بين مسألة "الآخر" والأجنبي وبين التباين بين الجنسين الذي عانت منه المرأة عبر تاريخها الطويل. وترى في هذا المجال أنه على العكس من سيمون دي بوڤوار وجيلها الذي كان مهموما بتحقيق المساواة مع الرجل، فإنها

هي وجيلها من الكاتبات اللواتي بدأن الحركة النسوية عقب ثورة الطلاب عام ١٩٦٨ يحرصن على تأكيد اختلافهن عنه. وهذا الحرص على الاختلاف عن الرجل لا معه، والرغبة في أن يحققن استقلالهن عنه واختلافهن الذي يعترف له هو "الآخر" بالاختلاف والمغايرة، ويصبو إلى الحياة معه باعتبار أن الجنسين كيانان مختلفان ولكنهما قادران على التعايش معا واحترام هذا الاختلاف، هو الذي يجعل خطابها النسائي مكملا لخطاب ديريدا حول الطبيعة الفسيفسائية للهوية القومية القائمة على الاعتراف بالتباينات بين الجماعات والأقليات المختلفة.

ولنعد الآن إلى هنري لويس جيتس الذي أجلنا الحديث عنه لتزويد هذا الحديث بالسياق الذي ظهر فيه داخل إسهامات النظرية الأدبية الحديثة. ويبدأ جيتس هو الآخر مشروعه النظري، لتحرير السود من ربقة التصورات السائدة عنه في الثقافة الغربية التي اعتادت انتهاك إنسانيته وحقوقه، من اللغة. إذ يطمح كتابه إلى اكتشاف العلاقة بين لغة السود المتميزة داخل اللغة الإنجليزية وتقاليد الأدب الأفريقي الأمريكي Afro-American أو الأفروأميريكي أي الأدب الذي يكتبه الأمريكيون المنحدرون من أصول أفريقية. واصطلاح الأفروأميركي (أو الأفريقي الأمريكي) هو اصطلاح جديد فرضته حركة تحرير السود في أمريكا واستخدمته بديلا لاصطلاحي السود أو الزنوج اللذين حملتهما تواريخهما الاستعمالية في اللغة الإنجليزية بميراث التحيز البغيض ضد السود في الثقافة الغربية وانتهاك حقوقهم. وظهور هذا الاصطلاح وانتشاره في اللغة الإنجليزية من العلامات اللغوية على تغير الاتجاه صوب هذا القطاع الكبير الذي عانى طويلا من العسف والتشويه والاضطهاد في جل خطابات الثقافة الغربية التي تناولته أو تعاملت معه. وهو تغير أعاد للمفردات القديمة مثل السود والزنوج كرامتها وخلصها من كثير من التحيزات العنصرية التي علقت بها. وقد جاء هذا التغير بعد صراع طويل ضد هذا الميراث المبهظ استمر منذ مارتن لوثر كينج في الستينات وحتى الآن، وتعد انجازاته الاجتماعية والإيديولوجية هي المهاد الواقعي لمجموعة الاستقصاءات التي يبلورها جيتس في كتابيه. لأن هذه الإنجازات هي التي دفعت جيتس وعددا آخر من النقاد الأفروأميركيين إلى العمل من أجل "تحليل النصوص الأدبية السوداء والتعرف على البنية المحددة للتقاليد الأدبية الأفروأميريكية نفسها من خلال محاولة ربط صيغ الفن، حسب تعبير جيفري هارتمان، بصيغ الوعي التاريخي. والكشف عن القواسم المشتركة في الآداب السوداء وأنواع التمثيل أو المحاكاة التي تتبعها". (٣٦)

وقد كان انشغال جيتس بما يدعوه إمكانية نقل نظريات قراءة الأعمال الأدبية التي بلورتها استقصاءات النظرية الأدبية الحديثة أو ترجمتها خارج نطاق ما يدعوه هارتمان ببيئتها النصية text-milieu وراء الكثير من كشوفه النظرية الخاصة، لأن النظريات عنده هي مثل المفردات داخل القصيدة التي لا يمكن ترجمتها على أساس المعادلات أو الإحالات المتساوية. ولذلك فإنه يعتقد أن استخدام الناقد الأسود لأي من نظريات القراءة الحديثة يتطلب منه إجراء مجموعة من التحولات على بنيتها النظرية بحيث تصبح شيئا مغايرا وإن لم يكن جديدا كلية. ذلك لأن النصوص السوداء تتخلق في فضاء مزدوج التقاليد، أولها: التقاليد الأوروبية الأمريكية للغة التي يكتبون بها، سواء أكانت الإنجليزية أو الفرنسية أو الأسبانية أو البرتغالية، وثانيها: التقاليد الأفريقية السوداء التي قد تتصل بها ولكنها تتميز

عنها في كل الأحيان. فتراث كل نص أسود كتب بأي لغة أوروبية هو في حقيقة الأمر تراث مزدوج، وازدواجية الميراث تلك ترافقها ازدواجية النغمة والوقع. إذ تنهض بصريا على ازدواجية اللون (الأبيض والأسود)، وسمعيا على ازدواجية اللغة: اللغة الفصحى إن شئت أو النمطية standard واللهجة أو العامية المتميزة للسود في تلك اللغة. وإذا كانت محاولة فصل السود عن لغتهم وتاريخهم تنطوي على انتهاك واضح لحقوقهم الإنسانية، فإن محاولة قسر نصوصهم على الانصياع للمعايير النظرية أو الأدبية للغة التي يكتبون فيها تنطوي على نفس الانتهاك، من حيث الدرجة وأن ظهرت تبدياته بشكل مغاير.

فالطريقة التي تنقل بها اللغة الواقع أو يعبر بها الأدب عنه ويحيله إلى انعكاس نصي له تتسم بالتعقيد الشديد والمراوغة. وأي محاولة مجدية لتقصير المسافة الفاصلة بين النصي والواقعي هي محاولة صعبة، وخاصة للناقد، لأن النص بنية شفرية تتطلب فك شفراتها للتعرف على دلالاتها التي لا يمكن أبدا حصرها أو استيعابها كلية، لأن بنياتها ليست حقيقة ما تتبدى عليه في ظاهرها البسيط. فالنص الأدبي ليس واقعة ثابتة، ولكنه بنية بلاغية تمارس فعاليتها استجابة لمجموعة معقدة من القواعد، وهذا ما يتطلب السيطرة الكاملة على عدد من مقتربات القراءة الأدبية. وإذا ما أضفنا إلى هذا كله في حالة أدب السود أن فعل الكتابة بالنسبة لهم فعل سياسي لأسباب تاريخية معينة، ازدادت المسألة صعوبة. إذ أدت مسألة الربط بين أدب السود والسياسة إلى الزراية به باعتباره تعبيرا سياسيا من مرتبة أدنى، وإلى إغفال طبيعته المميزة وبالتالي انتهاك هويته. فقد درج النقد الأوروبي والأمريكي "الأبيض" على التعامل مع الأدب "الأسود" أساسا باعتباره مرآة لعقلية السود ودليلا على اكتماليتهم الاجتماعية social perfectability أو مقياسا لواقع السود النفسي أو الاجتماعي، وهذا يعني أنه استخدم الأدب كدليل انثربولوجي على عادات السود وتقاليدهم. والدليل على ذلك أن أدباء أفارقة كبارا مثل تشينوا اتشيبي Chinua Achebe أو وول سوينكا Wole Soyinka حينما يدعون للمحاضرة في الجامعات الأمريكية فإنهم يدعون إلى أقسام الأنثربولوجيا.(٣٧)

وتحديا لهذا الواقع الذي تنتفي فيها أدبية هذا الأدب وتنتهك هويته، ورفضا لما يسميه بالأغلوطة الاكتمالية perfectability fallacy أو الأغلوطة الاجتماعية sociology fallacy يطور جيتس استقصاءاته النظرية التي تمكن النقد من اكتشاف قدرة هذا الأدب على ندية السود الأدبية لغيرهم من كتاب الغرب، وتحررهم من تلك النظرة العرقية المتعالية. ويكشف لنا جيتس كيف أن بنية النصوص الأدبية السوداء الخاصة والمبلورة لهوية الأدب ومنتجيه قد قمعت وعولجت هذه النصوص على اعتبار أنها نصوص "شفافة transparent" أقرب ما تكون إلى الوثائق ذات الدلالات الواضحة والأحادية البعد أو الدلالة. لأن النص الأدبي الأسود مطروح في مثلث العلاقات بين العالم/والفنان/والجمهور ولذلك عومل نقديا وكأنه غير منظور، أو حرفي أو وثيقة ذات بعد واحد. وقد اهتم النقد بعلاقة النص الأسود بأطراف مثلث علاقاته تلك بطريقة جعلت أي تناول نقدي تطبيقي له كنص من الأمور النادرة، وجعلت النظرية النقدية الوحيدة السائدة في التعامل معه هي نظرية المحاكاة أو غيرها من المقاربات التي تتعامل معه باعتباره انعكاسا لواقع اجتماعي أو بيئي محدد أو لحالة مؤلف ما، وليس باعتباره نصا أدبيا ناضجا يمكن أن تطبق عليه مختلف نظريات تحليل النصوص الاستعارية أو اللغة الشعرية. ولذلك جمع في

كتابه الأول[٣٨] عددا من الدراسات النقدية التي تبرز الجانب الاستعاري والتصويري في النصوص السوداء لا جانب المحاكاة التعبيري فيها، والتي تبلور مجموعة الخصائص المميزة للأدب "الأسود" ولطريقته الخاصة في استخدام اللغة، بل وفي خلق لغته الخاصة وبنيته الأدبية المتميزة. ولذلك كان مدار دراسات هذا الكتاب الأول هو إبراز المقموع والمسكوت عنه في التعامل النقدي مع هذا الأدب، وتحديد الصيغ اللغوية أو الأدبية السوداء في التعبير عن التجربة الإنسانية وفي تحريرها من أسر التصورات الثابتة والمغلوطة عنها، وبلورة ما يمكن تسميته بالاستخدام "الأسود" للغة الاستعارية والبنى الرمزية وليس مسألة تقليد "الأشكال الأدبية البيضاء"، والعمل على تحديد التقاليد الأدبية السوداء التي يمكنها أن تكون مجموعة من المعايير الأساسية canon للأدب الأسود، تهضم المعايير المستقاة من الأدب الغربي "الأبيض" وتستفيد منها دون أن تجترها أو تكررها، في محاولة لصياغة معايير متكاملة ومقارنة وليست متمركزة حول الذات الغربية.

وبدأ جيتس في التعرف على خصوصية هذه المعايير وفي تحديد بنيتها في كتابه الثاني[٣٩] الذي ينطلق من أن الأدب الأسود المكتوب باللغات الأوروبية يقع في المنطقة التي يتداخل فيها ميراثان أدبيان هما ميراث الأدب الأسود الشعبي والعامي وهو الأدب الذي لايزال حيا وفاعلا في كل من أفريقيا ومنطقة البحر الكاريبي وحتى بين الأفروأميريكيين، وميراث الأدب الرسمي لتلك اللغة، سواء أكانت الفرنسية أو الإنجليزية. ومن هنا فإن النص الأسود يقع كما يبدو في الرسم التالي الذي بلورته أفكار الكاتب الكيني نجوجي وا ثيونجو Ngugi wa Thiong'o وممارساته وأطروحاته:[٤٠]

الأدب الرسمي ———— النص الأسود ———— الأدب الشعبي الأسود

على الوتر المشدود بين هذين الميراثين. وهو الأمر الذي يتجسد على صعيد البنية في ثنائية الوقع أو النغمة Two-toned وازدواجية الصوت double-voiced وتكرارية الدلالة التي تتسم بها البنية الاستعارية لأسلاف هذا النص الأسود. وقد استطاع هذا الأدب أن يصوغ نصا متميزا ومتفردا يحتاج إلى بلورة نظريته الأدبية التي لا تكون امتدادا للنظريات الأدبية الغربية أو حاشية عليها، وإنما تكون قادرة على تحقيق استقلاليتها وطرح قضاياها وإشكالياتها المتميزة. فليست مهمة النقد الأسود أن يستنبت أوروبا في قلب أفريقيا وأن يبرهن للغرب على أن الأدب الأسود يستحق الاهتمام لأنه "مثيل" الأدب الغربي، ولا حتى أن يغرس أفريقيا في الساحة الأوروبية ويبرر مصداقيتها الأدبية ويطلب منها الاهتمام بأدبها الذي طال تجاهلها له، وإنما عليه أن يطرح نظريات قراءة طالعة من إهاب هذا الأدب الأسود ومن قلب خصوصيته واستقلاليته نفسها، وقادرة بالتالي على بلورة شفراته الخاصة ومنح القارئ مفاتيح عملياته التشفيرية المتميزة تلك. أي أن يكتب اختلافه في البنية والرؤية والمسار.

وقد حاول جيتس النهوض بهذا المشروع النظري، باعتباره مشروعا لتحرير الرجل الأسود والأدب الأسود على السواء من مركزية الرجل الأبيض ونظرياته الأدبية، في كتابه الثاني **القرد المعبر** *The Signifying Monkey*. حيث لجأ إلى أسطورتين شعبيتين أفريقيتين هما أسطورة أيسو- إلجبارا Esu-Elegbara وأسطورة القرد المعبر، وهما من

أساطير المحفوظ السري الذي تحول اللهجات الأفريقية الخاصة والمغلقة على الغرباء دون تسربه إلى غير العالمين بأسرارها وغير المتقنين لشفرات تقاليدها. ففي كلا الأسطورتين، وهما من أساطير الأحاجي والخداع، ثمة شخصيات تمثل في التقاليد التي انبثقت عنها الأسطورة مرتكزات الوعي المصاغ في اللغة على هيئة تقاليد تعي مرجعيتها كتقاليد كاملة لها تاريخها، وأنساق تطورها، وأساليب مراجعتها، ومبادئ تنظيمها وتراتباتها الداخلية. بالصورة التي تجعلها خطابا نظريا meta-discourse أي خطابا عن نفسه. فإيسو في الأسطورة الأولى، وهي من الأساطير المعروفة في ثقافات اليوروبا التي نجدها في نيجيريا وبينين والبرازيل وكوبا وهاييتي وغيرها، محتال مخادع ولكنه رسول الآلهة في الوقت نفسه. أما القرد المعبر فإنها اسطورة أفروأميريكية في المقام الأول، وهي أيضا من أساطير الأحاجي والخداع. ومركزية كل من إيسو والقرد المعبر في ثقافتهما المتميزة تنبع من قدرتهما الخارقة على استخدام اللغة العرفية وتأمل دلالاتها المتباينة. ومن هنا فإن نظرية التعبير signifying التي يؤسسها جيتس عليهما تعتمد على قدرتهما على تأمل ذاتهما self-reflexiveness في لحظات التجلي التي يمتزج فيها الاحتيال بالحكمة الشعبية. فبينما يجسد إيسو الطبيعة والقدرة على التأويل والحديث ذي الدلالات المزدوجة، فإن القرد المعبر هو رمز الرموز واستعارة الاستعارات، وهو المجاز الذي يتضمن في بنيته الشفرية مجموعة من المجازات الشديدة الالتصاق بجوهر الصيغ المجازية السوداء. ومن هنا فإن قيمته المجازية تتجسد في اضطلاعه بمهمة استعارية وتناصية في وقت واحد تستدعي من خلال استعاراتها الطبيعة التناصية للاستعارات السوداء.

ويسعى جيتس في مشروعه النظري هذا إلى البرهنة على ترابط الشخصيتين الأسطوريتين بنائيا وتاريخيا، وإلى إثبات أنهما تجليان مختلفان لظاهرة واحدة، لأنهما معا يقدمان الأساس النظري للتقاليد الأدبية السوداء في تنظيرها لأدبها من داخله. وهي تقاليد تستمد الكثير من مقوماتها من الآداب الشعبية الأفريقية وأساطيرها باعتبارها مناهج في التعبير وصيغ منهجية في بناء الاستعارات وفي رؤية العالم على السواء. صحيح أن الأدب الأسود يتطور من خلال علاقاته التناصية القوية بالأدب الغربي، وينطوي على الكثير من عناصر التشابه أو حتى التماثل معه، لكنه يختلف عنه في أن مستودع الأساطير الفاعلة في لاوعيه النصي تترك ميسمها الواضح على بنيته ولغته واستراتيجياته النصية المختلفة، وأهم من هذا كله على تصوره التجريدي، أو بالأحرى الفكري/الأسطوري للعالم ببعديه الدنيوي والمقدس وعلى تأويله لكل تجلياته. ويرى جيتس أن أي تنظير لهذا الأدب لابد إذن أن يستمد أسسه من نظرية الأدب الغربية ومن محاولات التنظير الأفريقية للأدب الأسود من داخله والتي تنطوي عليها الأسطورتان في وقت واحد. ففي هذه النظرية التي تنبثق من خلال وعي مقارن بالميراثين معا يمكن استيعاب الإحالات الخاصة للهجات السوداء، وفهم طبيعة استعاراتها التكرارية، وغير ذلك من الملامح المبلورة لاختلاف الأدب الأسود، وبالتالي لاختلاف الإنسان الأسود وبلورة هويته في وجه كل المحاولات المستمرة لانتهاكها.

لأن النص ذا الصوت المزدوج والنغمة المزدوجة لابد له من نظرية تستمد هي الأخرى مرجعيتها من التراث النظري المزدوج له ومن الاستقراء الدقيق لملامحه وخصائصه المتميزة حتى تستطيع الكشف عن استراتيجيات هذا النص البنائية في تميزها وخصوصيتها، والتعرف على الفلسفة الكامنة وراء الكثير من سماته ومجازاته. وهذا ما بلوره جيتس في

صيغه الأربع للعلاقات المميزة للبنية النصية ذات الصوت المزدوج وهي الاسترجاعات المجازية التي تتكرر فيها صيغ مجازية معينة ولكن بأشكال مختلفة. والتداخل الحر للأصوات والإحالات بصورة يتحقق فيها نوع من الجدل الدائم بين الشفهي والمكتوب، والتداخل التناصي الذي تتعاصر فيه الواقعية مع الحداثة وما بعد الحداثة في تناغم بنائي، والكتابة التكرارية لتداخل الأصوات الحر التي تنتقل بالخاصية الثانية إلى آفاق تناصية مزدوجة الإحالات. وهي صيغ تمنح النص الأسود فرادته وخصوصيته وتؤكد على الدوام ازدواجية مرجعيته، ولكنها تكشف في الوقت نفسه عن أن تعقيده البنائي والدلالي لا يقل غنى وكثافة عن غيره من النصوص "البيضاء" وتحرره في الوقت نفسه من أسر النظرة الاستعلائية التي عانى منها لأمد طويل. وبهذه الطريقة يسعى استقصاء جيتس النظري إلى الدفاع عن حقوق الرجل الأسود، لا من خلال النضال السياسي الذي انتهجته حركة الحقوق المدنية بين السود وأنصارهم منذ الستينات، وإنما من خلال البرهنة على اختلافه وتفرده وندية نصوصه وثقافته لأرقى منجزات النظرية النقدية الغربية الحديثة. فكل عمل عقلي أصيل يساهم في إرهاف وعي الذات بالآخر وفاعليته فيها، ويؤدي في نهاية المطاف إلى تحرير كليهما.

وإذا كانت الأفكار الأساسية المطروحة حول حقوق الإنسان تتساوق مع الافتراضات الأساسية للنظرية الأدبية والتي بدأت بتأكيد استقلالية النص/الذات/الموضوع، فإن الأفكار التي طرحها پول ريكور[٤١] في هذا المجال - والتي يمكن أن نختتم بها دراستنا - ترتد بنا إلى الأسس الأرسطية القديمة حول هذا الموضوع. لأن ريكور انطلق في تقديم موقفه حول حقوق الإنسان من أقدم مكونات فكرة الحق عنده وهي حق الحياة في دولة عند أرسطو، وهو الحق الذي حرمت منه عدة شعوب حتى الآن مثل الفلسطينيين والأكراد. كما ميز في هذا الحديث بين نوعين من الحقوق يسمى الأول بحق right of والثاني بحق في right to، ومن النوع الأول حق التعبير عن النفس، وحرية اختيار العقيدة وممارسة شعائرها، وحق النشر، وحق الانضمام إلى المنظمات والهيئات، وهي حقوق لا ينبغي للآخرين الاعتداء عليها، ولا يصح للدولة انتهاكها. أما النوع الثاني فيضم الحقوق التي يطالب الفرد المؤسسة أو الدولة بتوفيرها له مثل حقه في التعليم وفي الرعاية الصحية وفي توفير الأمن له والحماية .. إلخ، وهي طائفة من الحقوق التي تنتمي إلى القرنين السابع عشر والثامن عشر. أما في القرنين التاسع عشر والعشرين فقد أضيفت مجموعة ثالثة من الحقوق التي ينبغي على الإنسان الحصول عليها حتى لو لم تعترف به الأنظمة أو المؤسسات التي يعيش في ظلها. وأبرز هذه الحقوق ما يسميه بحق ممارسة العنف الخفي أو المعلن ضد المؤسسة بسبب إخفاقها عادة في القيام بتوفير ما عليها توفيره لمواطنيها من حقوق المجموعة الثانية.

ولاشك أن ممارسة هذه المجموعة الثالثة من الحقوق أو المطالبة بممارستها قد تنطوي على نوع من الإمبريالية الخفية. وقد أشار پول ريكور إلى مغالطة الإمبريالية في استخدام الإعلان العالمي لحقوق الإنسان كسلاح سياسي في حربها ضد الدول التي لا تعجبها سياساتها. وهذا هو ما فعله الغرب مثلا في إعلان هيلسينكي حينما استخدم هذا الإعلان كسلاح في حربه ضد الشرق. وبالتالي يمكننا القول بأن دولة ما قد تستخدم هذا الحق في التمويه على ممارساتها السيئة. وفي مجتمعاتنا المتحضرة فإننا طالما استخدمنا النظام والقانون كسلاح فعال ضد اعتراضات الشرائح التي لا نحابيها في مجتمعنا. ويؤكد ريكور في هذا المجال أن فكرة الحق الطبيعي أو أي مجموعة من حقوق الإنسان ترتبط بقدرة

الإنسان على إدراك حقيقة كونه ذاتا اجتماعية فاعلة لها تاريخها ولها مسئولياتها وتستطيع أن تتحمل عواقب أفعالها. لكن هذه القدرات تتطلب قدرا من الاحترام وإطارا يمكن هذه المسئوليات من التعبير عن نفسها. وهو أمر لا يتوفر إلا في نطاق دولة سلمية، لأن السلام الاجتماعي هو الشرط الضروري لإشباع هذه الحقوق وتوفيرها، وهي حقوق مشروطة أيضا بقدرة الفرد على ممارستها، أي قدرته على تعريف نفسه باعتبار أنه المسير لمصيره والقادر على تحمل مسئولية تاريخه.

هنا يطرح ريكور ذاتية موضوع حقوق الإنسان من خلال ربطها بالتجربة الإنسانية والوعي الفردي، بطريقة تطرح الذاتي في مقابل الموضوعي، وتتخلى عن فلسفة ديكارت وهيجل من أجل فلسفة هوسرل التي تفترض أننا لا نعرف أنفسنا، وأننا نعرفها من خلال انجازات ما نسميه بالوعي. وهذا يعني أن الوعي ليس محددا من داخله ومن خلال وعيه بذاته، وإنما على العكس، من خلال ما هو خارجه وغريب عنه. وهذا ما دعاه هوسرل بالقصدية intentionality، أي أن الوعي هو وعي بشيء، مما ينطوي على إزاحة التأكيد أو المركزية من الذات في "أنا أفكر" إلى ما يفكر فيه،(٤٢) وهذا ما يدخلنا في مشكلة المعنى. وهي في رأي ريكور إسهام هوسرل المهم في فلسفة الذاتية، لأن المشكلة الأساسية هي أن كل التجارب والخبرات مثقلة بالمعنى، وهذا ما دعاه إلى وصف فلسفته بالظاهراتية phenomenology أي نظرية الظواهر أو ما يبدو لنا، ثم مد فكرة المعنى إلى ما وراء عالم المقولات المنطقية، أي إلى عالم التصورات والخيال والإرادة والعواطف والحدوس ...إلخ. وأضاف هوسرل كذلك مفهوم الذاتية المتبادلة intersubjectivity الذي يفترض أن الإنسان ليس وحيدا، وينهض على أن كل ما له معنى مشترك إلى حد ما بين عدد من الأشخاص، ولهذا فإن المعنى تجربة مشتركة وليس مجرد تجربة فردية. ولأن المعنى تجربة مشتركة فإن تأويلات هذا المعنى متعددة، أو يمكن الوصول إليها بطرائق متعددة، بما في ذلك تلك الطرائق التي ينتهجها "الآخر" المغاير. ومن خلال تعددية التأويل يعود بنا ريكور إلى ما طرحه ديريدا عن المشترك القائم على فسيفساء من التنوع والاختلاف. فذلك فيما يبدو هو حجر الأساس في مفهوم النظرية النقدية الحديث بمختلف تياراتها لحق الأنسان الأساسي في الاختلاف، وفي التعبير الحر عن هذا الاختلاف دون قمع أو إيذاء.

هوامش

١- ديفيد ديتشس، **مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق**، ترجمة محمد يوسف نجم (بيروت: دار صادر، ١٩٦٧)، ص ٤١. وهذا الكتاب هو ترجمة لـ
David Daiches, *Critical Approaches to Literature* (London: Longman,1956).

٢- لمزيد من التفاصيل عن تطور استقصاءات منظري الأدب في هذا المجال يمكن مراجعة
Allan H. Gilbert, *Literary Criticism: Plato to Dryden* (Detroit: Wayne State University Press, 1962) and Gay Wilson and Harry Clark, *Literary Criticism: Pope to Croce* (Detroit,

Wayne State University Press,

٣- راجع الفصل الأول في كتاب بنديتو كروتشه، **علم الجمال**، ترجمة نزيه الحكيم (دمشق: المطبعة الهاشمية، ١٩٦٣)، ص ٥-١٨.

٤- راجع كتابهما الشهير :

C. K. Ogden and I.A. Richards, *The Meaning of Meaning* (London: Longman, 1923).

٥- راجع:

John Crowe Ransom, *The World's Body* (New York: Charles Scribner's Sons, 1938).

٦- يحمل كتاب برنار في الواقع عنوان (علم وظائف الأعضاء أو الفسيولوجي التجريبي)، ولكن ترجمته العربية الشهيرة التي صدرت في الأربعينات اختارت مدخل إلى دراسة الطب التجريبي، ترجمة يوسف مراد وحمدالله سلطان (القاهرة: المطبعة الأميرية ببولاق، ١٩٤٤) عنوانا لها.

٧ - راجع:

B.M. Éjxenbaum, "The Theory of the Formal Method", in Ladislav Matejka and Krystyna Pomorska eds., *Readings in Russian Poetics: Formalist and Structuralist Views* (Cambridge Mass. : the MIT Press, 1971), 5.

٨- **المرجع السابق**، نفس الصفحة.

٩- لمزيد من التعرف على واقع النقد الروسي في هذه الفترة راجع دراسة ايخنباوم، **المرجع السابق**، ص ٥-٣٧.

١٠- راجع:

Roman Jakobson, "Recent Russian Poetry, Sketch 1", Prague, 1921, 11.

استشهد به ايخنباوم في **المرجع السابق** ، ص٨، ١١.

١١- المقتطف مأخوذ من المرجع السابق، ص ١٧.

١٢- راجع:

M. Baxtin, " Discourse Typology in Prose", in Ladislav Matejka and Krystyna Pomorske eds., Readings in Russian Poetics: Formalist and Structuralist Views, (Cambridge Mass.: the MIT Press,1971), 291.

١٣- راجع:

Jean Piaget, *Structuralism*, trans. Chaninah Maschler (Lonodn: Routledge and Kegan Paul, 1971), 5.

١٤- راجع:

Roland Barthes, *Critical Essays*, trans. Richard Howard (Evanston: Northwestern University, 1972), 3-12.

١٥- **المرجع السابق**، ص٣.

١٦- راجع:

Josué Harari, *Textual Strategies: Perspectives in Post-Structuralist Criticism* (Ithaca, NewYork: Cornell University Press, 1979), 29.

١٧- هم جـاك ديريدا Jacques Derrida وأدوارد سعيد وجوليا كريستيفا Julia Kristeva وتيري إيجيلتـون Terry Eagleton وهيلين سـيكسـوس Hélèn Cixous وبول ريكور Paul Ricoeur وفرانك كيرمود Frank Kermode. وقد سجلت هذه المحاضرات والحوارات وأذيع بعضها كما هو في التليفزيون الإنجليزي القناة الرابعة في شهري مايو ويونيو ١٩٩٢ في برنامج أسبوعي بعنوان "حديث الحرية / حرية الحديث Talking Liberties"، بينما أجريت حوارات مع البعض الآخر من المشاركين في هذه السلسلة حول الموضوع نفسه. ونص الحوار الذي أجرى في هذه السلسلة مع إدوار سعيد هو المنشور في هذا العدد من **ألف**.

١٨- اعتمدت في تلخيص أفكار ديريدا على شريط الحوار الذي أجرى معه، وأذاعته القناة الرابعة في التليفزيون الإنجليزي في البرنامج المذكور في الهامش السابق.

١٩- لن أتحدث بالتفصيل عن إسهام إدوارد سعيد في هذا الحوار، لأن النص الكامل لإسهامه منشور في هذا العدد.

٢٠- راجع:

Toril Moi, *Sexual/Textual Politics: Feminist Literary Theory* (London: Methuen, 1985), 5.

٢١- راجع:

Hélèn Cixous and Catherine Clément, *The Newly Born Woman*, trans. Betsy Wing (Manchester: Manchester University Press, 1986), 63.

٢٢- سنجد أن هذه التعارضات الثنائية أيضا هي نفسها التي ينطوي عليها تصور "الأنا" الغربية في علاقتها مع "الآخر" العربي المغاير والتي كشف عنها إدوارد سعيد في كتابه الهام عن الاستشراق:

Edward W. Said, *Orientalism* (London: Routledge & Kegan Paul, 1978).

٢٣- **المرجع السابق** ، ص ٦٣ و٦٤.

٢٤- توريل موي Toril Moi ، **المرجع السابق**، ص ١٠٥.

٢٥- راجع نظريته عن المعنى في كتابه:

A.J. Greimas, *Sémantique structurale: Recherche de méthode* (Paris: Éditions Larousse, 1966).

٢٦- راجع توريل موي Toril Moi، **المرجع السابق**، ص ١٢٣-١٢٥.

٢٧- للمزيد من التفاصيل حول مشروع إريجاري الفلسفي وتأثيره على النقد النسوي راجع الفصل الذي خصصته لها توريل موي بعنوان "تأملات في الفكر الأبوي في مرآة لوس

إريجاري" Patriarchal Reflections: Luce Irigaray's Looking-glass، **المرجع السابق**، ص ١٢٧-١٤٩.
وكذلك دراسة :

Ann Rosalind Jones, "Inscribing Femininity: French Theories of the Feminine", in Gayle Greene and Coppelia Kahn, *Making a Difference: Feminist Literary Criticism* (London: Methuen, 1985), 80-112.

وراجع أيضا دراسة:

Judith Kegan Gardiner, "Mind Mother: Psychoanalysis and Femininism", in Greene and Kahn, op. cit., 113-45.

٢٨- راجع:

Julia K Kristeva, *Séméiotikké: Recherches pour une semanalyse* (Paris: Seuil, 1969), 24.

والمقتطف مأخوذ عن كتاب توريل موي Toril Moi الذي استشهدت به في المرجع المشار إليه، ص ١٥٢.

٢٩- جوليا كريستيڤا، **المرجع السابق**، نفس الصفحة.

٣٠- ظهر هذا النقد في كتاب باختين:

Marxism and the Philosophy of Language

الذي ظهر عام ١٩٢٩ ووقعه بداءة بإسم V. N. Voloshinov وصدرت ترجمته الإنجليزية تحت هذا الاسم المستعار في ترجمة Ladislav Matejka and I. R. Titunik (New York: Seminar Press,1973).

لكن قررت الدراسات الحديثة الآن عن حياة باختين أن هذا الاسم كان أحد الأسماء المستعارة التي استخدمها باختين في العشرينات.

٣١- للمزيد من التفاصيل حول هذا الموضوع، ونقاش لبعض المفردات التي انتابها التغيير، راجع توريل موي Toril Moi، **المرجع السابق**، ص ١٥٨.

٣٢- راجع:

Edward Said, *Orientalism*, 3.

٣٣- لهنري لويس جيتس عدة دراسات نظرية متفرقة، لكن إسهامه الأساسي في هذا المجال تبلور في كتابين، كتب أولهما وهو: Henry Louis Gates, *The Signifying Monkey: A Theory of Afro-American Literary Criticism* (Oxford: Oxford University Press, 1988).

وحرر ثانيهما وهو:

Henry Louis Gates ed., *Black Literature and Literary Theory* (New York & London: Routledge, 1984).

٣٤- ظهرت ترجمة كتاب تزڤيتان تودوروف، **فتح أمريكا: مسألة الآخر**، بالعربية من ترجمة بشير السباعي عن دار سينا للنشر، القاهرة ١٩٩١.

٣٥- اعتمدنا في تلخيص أفكار كريستيڤا على شريط الحوار الذي أجري معها، وأذاعته

القناة الرابعة في التليفزيون الإنجليزي في البرنامج المذكور في هامش رقم ١٧.

٣٦- راجع:

Gates, ed., *Black Literature and Literary Theory*, 3.

٣٧- **المرجع السابق**، ص ٥.

٣٨- **المرجع السابق**.

٣٩- راجع:

Gates, *The Signifying Monkey.*

٤٠- في كتابه:

Ngugi wa Thiongo, *Homecoming: Essays on African and Caribbean Literature, Culture and Politics* (New York: Hill Books,1983).

٤١- اعتمدنا في تلخيص أفكار ريكور على شريط الحوار الذي أجرى معه، وأذاعته القناة الرابعة في التليفزيون الإنجليزي في البرنامج المذكور في هامش رقم ١٧.

٤٢- يماثل هذا الأمر مسألة نقل كريستيفا مدار الاهتمام من اللغة إلى الذات التي يصدر عنها الخطاب، وينطوي على الكثير من نتائجه وتشعباته.

القومية وحقوق الإنسان والتفسير *

إدوارد و. سعيد
ترجمة أحمد طاهر حسنين (عن الإنجليزية)

يحمل الفصل الثامن عشر من رواية صامويل جونسون Samuel Johnson **راسيلاس** *Rasselas* عنوان "الأمير يعثر على رجل حكيم وسعيد" وتعدّ أحداثه حلقة في سلسلة بحث الأمير الشاب راسيلاس عن نوع من التوازن بين الآمال والمثل من ناحية، والسلوك الإنساني والواقع من ناحية أخرى. وكما يذكر كل من قرأ هذا العمل الأدبي أنه ليس عملا روائيا يحكي قصة واقعية تدور أحداثها في الشرق، بقدر ما هو تأمل فلسفي في طبيعة الحياة الإنسانية غير المستقرة، ومظاهرها المتقلبة، وأقدارها المتغيرة التي تكتنف كل إنسان فينا، وكذا الأسى وخيبة الأمل اللذيْن يصطدم بهما الطموح، ثم السطحية الجوفاء التي تتّسم بها المظاهر الخادعة، والفضيلة المصطنعة.

وقد كتب جونسون قصة الأمير الحبشي الشاب، عقب مرض والدته، ثم وفاتها سنة ١٧٥٩، مما جعل العمل مشبّعا لا بمواقفه الحزينة حينذاك فحسب، وإنما بشعوره الشخصي العميق أيضا بالجزع والذنب. وفي الفصل السابع عشر، يصل راسيلاس وصديقه الفيلسوف عملاق Imlac إلى القاهرة، حيث "يجدان كل الناس سعداء" كما يخبرنا جونسون ساخراً.

في هذا المناخ المريح، يدخل راسيلاس مبنى فسيحاً، حيث يجلس على منصة مرتفعة فيلسوف جليل القدر، يقع من كل الحاضرين موقع الهيبة والاحترام، لحصافته البادية في "بيانه الفصيح". ويشرح الرجل في خطبة تنمّ عن علم غزير، "أن الطبيعة الإنسانية

---

* تشكر **ألف: مجلة البلاغة المقارنة** إدوارد سعيد لتفضله بتزويد المجلة بنسخة من هذه الدراسة التي قدمت أساساً كمحاضرة في سياق ندوة منظمة العفو في مسرح شلدونيان في اكسفورد في ١٩٩٢/٢/٢٨، ولسماحه بترجمتها إلى العربية.
Alif: Journal of Comparative Poetics thanks Edward W. Said for providing the journal with a manuscript of this study which was originally delivered as an Amnesty lecture at the Sheldonian Theatre at Oxford on Febuary 28, 1992, and for his kind permission to translate it.

تؤول إلى الفساد والانحطاط، حين تطغي الملكات السفلى على الملكات العليا، وأنه حين يستولي الهوى - أبو العاطفة المتّقدة - على سلطان العقل، فما من شيء نتوقعه إلا الاضطراب والفوضى اللذين ينشآن نتيجة طبيعية لحكم غير شرعي، حيث يقود الهوى عناصر التمرد، لاقتحام قلاع الفكر، محرّضا أتباعه على عصيان العقل: مليكهم الشرعي." وفي مقابل ذلك، يطرح الفيلسوف على الحاضرين فكرة حكم العقل الراسخ السويّ، الذي لا يعرف الخوف، ولا يخترق أسواره الحسد أو الغضب أو الخشية أو حتى الأمل. "وهو ينصح مستمعيه بتنحية تحّيزهم جانبا، وتسليح أنفسهم ضد رماح الحقد أو سوء الحظ، وذلك عن طريق الصبر الجسور. ويخلص من كل هذا إلى أن هذه الحالة هي وحدها التي تمثّل السعادة."

لقد حذّر عملاق راسيلاس المتحمس من أمثال هؤلاء الأساتذة الذين يُدّرسون الأخلاق، وهم كما يقول: "يتحدثون مثل الملائكة، ولكنهم ... يعيشون حياة كحياة البشر." وبعد بضعة أيام أخرى، يرجع راسيلاس ليزور هذا الحكيم العظيم، وليجده "في غرفة نصف مظلمة: ينظر بعينين مكدودتين ووجه شاحب." ويكشف الفيلسوف للأمير الشاب المتحيّر أن ابنته الوحيدة قد ماتت للتوّ بالحمى. ويدهشه أسى الرجل العميق، فيسأله حينئذ: "هل نسيت المبادىء والتعاليم الأخلاقية ... التي حرصت على غرسها في الناس؟ هل الحكمة لم تعد قادرة على تقوية القلب ضد الكوارث؟" ومثل هذه التساؤلات برهنت على عدم فاعليتها، وعلى ذلك يقول جونسون إن "الأمير الذي لايسمح له حسّه الإنساني بأن يلوم البؤساء ويحملهم مسئولية بؤسهم، قد أضحى مقتنعا بخواء الخطاب البلاغي، وعدم فعالية الجمل المشحونة بالاهتمامات الفكرية والمقولات التي ندرسها." (١)

إن رواية جونسون مليئة بمثل هذه الوقائع، وكل ما فيها تأملات في أنواع الفشل والضعف والشعور بالذنب وقلق الفرد. ورجل يتمتع بالصرامة الفلسفية والنزعة الإنسانية الحادة مثل جونسون يمثّل لنا نموذجا أصيلا للتأمل العام المتشكك والمتشائم في الإمكانات المتاحة للنفس المنفردة كي تتطور وتستنير. وكثير من مسائل فلسفته اليائسة قد استمر ليظهر بعد ذلك بقرن في عمل ماثيو أرنولد Matthew Arnold وإن كان ثمة فرق، فهو أن أرنولد اعتقد أنه وجد للقصور البشري دواء جديرا بالاعتبار، وإن لم يكن هو العلاج. نقرأ وصفا لذلك في كتابه: **الحضارة والفوضى** *Culture and Anarchy* الذي يعتبره مؤرخو الحضارة والأدب نوعا من النظرة المحافظة، بالإضافة إلى كونه رأيا مثيراً في الحضارة بوجه عام. ومع ذلك فإنه يبدو لي اعتذارا أو تبريراً دقيقاً لفكرة ثابتة ومتسلطة عن الدولة. ومهما يكن ما قاله جونسون عن الحضارة، فإن أرنولد قد أظهره على أنه أمر خاضع لأهواء وتقلبات النظام السياسي الموجود لدى الإنجليز، بما يشتمل عليه من وجود طبقة عليا متخلفة وعديمة التفكير مشغولة بهواية صيد الثعالب، وكذلك من وجود طبقة متوسطة مسطحة تنافق وتعبّر عن آرائها بطريقة فجّة وطنانة، ثم طبقة العامة وهم الجهلاء الذين لا أمل يرجى منهم لا في التعلم ولا في الاهتمام. وباستثناء عدد قليل ممن أطلق عليهم لفظ غرباء - وهم المثقفون الذين لم تَنَلهم مساوىء الطبقة، وفي مقدورهم أن يصبحوا طلائع يكون شعارهم "الأفضل هو ما ينبغي التفكير فيه ومعرفته" - يضع أرنولد آماله من أجل الحضارة، في وجود دولة هي على حد قوله ليست مفهوما إنجليزيا أصيلا. إنه يستعير أفكاره عن الدولة من فرنسا، بل وبصفة خاصة يستقي ذلك من ألمانيا، لتصبح

"الدولة" في نظره هي أفضل ذات جماعية للأمة. ويذهب إلى ما هو أكثر من ذلك قائلا إن هذا يمدنا بالإطار المناسب لتنظيم وترشيد سلوك الأفراد فيها.

إن النظرة الحضارية العالمية لدى أرنولد تجعله واحداً من الإنجليز القلائل الذين استفادوا من الفكر في القارة الأوروبية. وإذا كان قد تأثر بكل من رينان Renan، وهيجل Hegel، وميشيليه Michelet، وڤون همبولت Von Humboldt، فقد ورث عنهم طريقة التفكير عن الأمم والقومية، بما يشكل ذخيرة من الأفكار عن العبقرية القومية الخاصة، والعلاقة بين الأمم والخصائص اللغوية والعقلية وكذلك التراتب الهرمي للأجناس، وشتى أنواع العلاقات بين القومية والهوية الإنسانية، وهي التي سأتحدث عنها بعد قليل. ومع ذلك فإن ما أجده مثيرا للاهتمام بصفة خاصة عن أرنولد، إنما يكمن في طريقته الصريحة بلا التباس - دعك من أنها موجعة في صراحتها - تلك التي يربط فيها أفكاره المقنعة - أو بالأحرى أفكاره المغرية - عن مميزات الحضارة، بالعنف المتسلط القاسي في الدولة القومية. إن "إطار المجتمع" في نظره "إطار مقدس ... لأنه بدون نظام، لن يكون هناك مجتمع، وبغياب المجتمع، لن يكون هناك كمال إنساني." وما يتبع هذه النقطة في مناقشة أرنولد مما لا نظير له في رواية الدكتور جونسون إنما يستحق الاقتباس. مع أنه في الطبعات الأحدث لكتابه **الحضارة والفوضى** نجده يحذف هذه الفقرة. وعلى أية حال، فما يزال التيار العام موجودا:

> هذه القاعدة من السلوك بالنسبة لي حقيقةً، أمر موروث. إنني أتذكر ما قاله والدي في أحد خطاباته غير المنشورة، والتي كتبها منذ أكثر من أربعين عاما، عندما كانت الحالة الاجتماعية والسياسية في بلادنا سيئة وغير مستقرة، وكان ثمة مظاهرات في أماكن عديدة، فهو يسهب بإصرار قوي عن ارتكاب شرور وحماقات، من جانب الحكومة. وعن أضرار وأخطار التركيبة الأرستقراطية والإقطاعية في المجتمع ليخلص إلى القول: "بالنسبة للمظاهرات، كانت الطريقة الرومانية القديمة للتعامل معها هي الطريقة الصحيحة دائما: جلد صغار الجنود، وقذف القادة من صخرة فوق الجبل "Tarpeian Rock" وهذا الرأى لا يمكن التخلي عنه إطلاقاً، على الرغم من أن كثيرا من أصدقائنا الليبراليين قد يظنون أن مظاهرة صغيرة - أو ما يطلقون عليه مظاهرات شعبية - قد تكون أمورا لها فائدة أحيانا بالنسبة لمصالحهم، وأيضا لصالح العمليات القائمة التي يوجهونها؛ وعلى الرغم من دعوتهم إلى ضرورة أن يترك للرجل الإنجليزي حقوقه كاملة ليمارس من خلالها ما يودّ على قدر الإمكان، ويكون واجب حكومته أن تستميله وتتساهل معه وأن تتوقف عن قساوة القمع ما وسعها إلى ذلك سبيلا."(٢)

ليس كل هذا فقط هو ما يذهب إليه أرنولد، فلقد شرع في المطابقة بين الدولة والحضارة، وكذلك المطابقة بين كلتيهما وصفة القدسية التي لا ينبغي إطلاقا المساس بها، لمجرد حدوث شغب أو مظاهرات احتجاج. "وعلى ذلك فإنا نرى أن الإطار المهم والنظام الخارجي للدولة - مهما كان المسئول عن إدارتها - إنما هو إطار أو نظام مقدس، وإن الحضارة

هي الحصن الذي يتغلب على الفوضى، نظراً للآمال والأهداف العظيمة للدولة التي تعلّمنا الحضارة أن نعززها." لقد كان أرنولد أذكى من أن يلمّح فقط إلى أن الدولة ما هي إلا مجموعة من الأفراد المؤهلين ذوي أفكار جيدة، ذلك لأنه كان من الضروري أن تتطور الدولة عبر التاريخ "لتصبح - أكثر وأكثر - تعبيرا ... عن أحسن شيء فينا، وهذا الشيء ليس بالتأكيد صفات الابتذال في أشكاله المتنوعة، كما أنه ليس الوضع القلق ولا التصرف المشاكس، ولكنه على النقيض من ذلك تماما: شيء موحّد، نبيل ومأمون ومسالم، وهو النموذج الوحيد للبشرية جمعاء."(٣) في مثل هذه الفقرات، يبدو الحديث المتكرر عن النبل والأمن مملاً وثقيل الظل، وبالمثل يظهر الانتقاص المقدم عبر المبتذل والمهتز، كريهاً ومزعجاً.

وحتى لو سمحنا لمهارة أرنولد المتميزة، أن تصقل هذه المقولة، وأيضا لو قبلنا حديثه كتعبير عن نوع مثالي، أكثر منه حديثا عن أية تطبيقات عملية لأفكاره، فإن معياريته - مع ذلك - تنطوي كثيراً على أن فشل الأفراد، ذلك الفشل الذي طالما واجهه راسيلاس يمكن معالجته بهذه الذات الجماعية الأفضل. إنه أبعد ما يكون عن تنظيم ما يقول، وان كان من الواضح - على الأقل - أنه يقصد إلى مطابقة أشياء متنوعة بعضها مع بعض، في سياق لا نقول إنه دولي، ولكن في سياق دولة قومية أي إنجلترا. وأكثر من ذلك، فإن الناس، الأمة، الحضارة، والدولة التي يتحدث عنها إنما هي خاصة به، وهي تتميز عما هي في فرنسا، والهند، وأفريقيا. إن فكر أرنولد وأسلوبه إنما هما مدموغان بظهور الوجدان القومي في أوربا القرن التاسع عشر. وهذا أمر مألوف يعرفه كل شخص يقنع بالمسلمات. ومع ذلك فإن ما يدهشني أكثر، هو أنه باسم النظام، نجد أن الدولة المثالية التي يتصورها أرنولد سرعان ما تطغي على حقوق الأفراد، أو قل إنها تطغى على حياة الأفراد كذلك. وعلى هذا، فإن ثمة تحولا مفاجئا إلى حد ما يبدو في اللغة ما بين رواية **راسيلاس** وكتاب **الحضارة والفوضى**. كلا العملين يبدأ بمعالجة حياة الفرد على أنها شيء يمكن تحسينه، عن طريق الفلسفات والأعراف والقيم. ولكن أرنولد يتميز بدفع البحث خطوات إلى الأمام - إن جاز التعبير - ليصل إلى قمة الحجيّة والتأكد اللذين من خلالهما يمكنه معاونة الأفراد، بإخبارهم أن مطالبهم يمكن تحقيقها بطريقة جماعية لصالح كل فرد فيهم.

ونستطيع أن نتقدم انطلاقاً من أرنولد لنصل أخيراً إلى إبراز أن أفكاره قد قادت إلى ظهور "دولة الأخ الكبير" في **١٩٨٤** كما تخيلها الكاتب أورويل Orwell، وربما أيضا دولتي ستالين وهتلر مما تعيه الذاكرة الآن. وهذا - على ما أعتقد - نوع من عدم الاكتراث بالفكرة المشذبة أكثر لأرنولد عن الدولة، وأنها لا تقتصر فقط على ضم شتات الاحتكار والقسر والعنف، بل هي كذلك الوعاء الذي يضم أحسن ما لدينا من آمال. وكلمة "الأحسن" هنا، أساسية. وإذا أنعمنا النظر مليا فيما يقصده أرنولد هنا بالأحسن أو الأفضل - نقيضا لما هو ضروري، أو الأحسن المتاح الآن - فإننا بذلك نكون قد وضعنا أيدينا على العصب الحيّ لفكرته. إن "الأحسن" - أولا وقبل كل شيء - مصطلح للمفاضلة، بل الأحرى أن نقول إنه مصطلح للتنافس. إنه يعني صراعا تم خوضه للنهاية حتى تحقق بعده الفوز. إنه أيضا مصطلح غير شامل ولكنه انتقائي، إنه لا يعني كل أفكار الإنجليز، ولكن فقط تلك التي بقيت بعد أن تمّ الاستئصال والتخلص من الأفكار الأقل جودة. وبالتأكيد فإن نظرية أرنولد عن المحكّات النقدية الأدبية، إنما تقدم لنا الطريقة التي نحدّد بها الأحسن أو الأفضل. ولنفرض أنك تقرأ بيت شعر من دانتي Dante أو سوفوكليس Sophocles أو تشوسر

Chaucer، وعندما تضعه إزاء مقطوعة من وردزورث Wordsworth أو شيلي Shelley فإنه يمكنك أن ترى كيف أن أصالة وجمال الثلاثة الأول هي الأهم، وهي التي تتفوق على المضامين الأقل لدى الآخرين. "هذه الفكرة عن الفن" كما يقول توم پولين Tom Paulin في *Minotaur* "تعبّر لنا عن فكر راسخ للهيبة القومية. وهي التي تسطّح التاريخ الاجتماعي والسياسي والأدبي."(٤) وعلى ذلك فإنه بالميزان الدولي، تستطيع أن تحكم بأن بعض الأمم والأجناس متحضر أكثر وأقل إقليمية عن البعض الآخر، ممن تنظر إلى تاريخهم بنظرة مسطّحة. وبالنسبة لأرنولد، تقف أوربا على القمة. ورغم نقده العام للإنجليز، فإن إنجلترا تبقي في نظره الدولة المفضلة على كل من ألمانيا وفرنسا.

وفي أفضل تقييم لعمل أرنولد حتي اليوم، يقوم ليونيل تريلينج Lionel Trilling بالتقليل من شأن من وجّهوا نقدهم لأرنولد من أمثال ليونارد وولف Leonard Woolf الذي أخذ على أرنولد مواقفه الرجعية المتشددة. ويعتبر تريلينج أن غموض أرنولد قد سمح له بتجاهل أو عدم التصريح بحقيقة أن الطبقة العاملة في زمانه كان لديها نفس أفكاره عن الدولة كأحسن ما في الأمة. كما أن مطابقة العقل للسلطة من الممكن أن يصبح كما يقول تريلينج "إما مزعجاً أو عقيماً" (٥). هذا وإن النقطة الصائبة التي يحسبها تريلينج لصالح فكرة أرنولد، هي التأكيد على الحضارة: الحضارة كمصحّح للشعور الطبقي، ولتخفيف مساوىء القومية والإقليمية؛ والحضارة كطريقة للتفكير الذي يعطي "فرصة عادلة" لنمو الحياة الخلقية.

ويبدو لي - دون ريب - أن النظرة الإنجليزية والأوربية عن الحضارة، سائدة حتى اليوم، بالنسق الذي قدمه أرنولد، ذلك لأنه مهما يكن قد أضمر الرأى عن الأفكار الكلية التي تتخطى الحدود القومية للدول، وهي الأفكار المجرّدة من التفاهة والآلية، فإن هذه الأفكار قد تمّ تضمينها تماما لديه في إطار فكرة الهوية التي قصد بها آنذاك الهوية الأوربية والهوية الإنجليزية: نقيضا للهويات الأخرى السائدة حتى عصره. وفي "الشباب" "Youth" يصفها كونراد Conrad على أنها "شيء غريزي ورقيق وخالد ... وفيه اكتمال، إنه شيء ثابت كالمبدأ، وهدّام كالغريزة. وكشف سر ما هو مكنون، هدية الخير أو الشر التي تميز الأجناس بعضها عن بعض، وهي ذلك الشيء الذي يشكّل مصير الأمم." يجب أن لا يفهمني القاريء على أني أقول إنه ينبغي أن نوجه اللوم بأثر رجعي لأرنولد أو لكونراد وذلك لعنصريتهما وإمبرياليتهما، حيث إن ذلك يصبح نوعا من النبذ المختزل، ليس فقط لأفكارهما، ولكن تقريبا لكل ما في الحضارة الأوربية. إن النقطة التي أود التوصل إليها مختلفة تماما. إنها تكمن في أن أرنولد يجمع بوضوح شديد بين ما هو فردي وما هو جمعي داخل هوية سلطوية يمكن تحديدها، وهي التي يسميها حضارة، وهي الحضارة الموجودة بدرجة ما، في المكابدة الهادفة والعمل الشاق لصالح أعضاء الأسرة الحضارية الأوربية أو البريطانية. والمصطلحات المهمة والشائعة هنا - وهي تلك التي يدعم بها أرنولد مناقشته، مشيراً إلى ضميري "نا" و "نحن" - إنما تعبّر عن حضارة عامة موحدة، لا تصدق إلا على من يحظون بقومية عامة، ولغة، وحدود جغرافية، بل وتاريخ.

إن أفكار أرنولد عن الحضارة، تلتقي مع أفكار القوميين والوطنيين في عصره، في تصور نوع من الإحساس القوي بالهوية الخالصة المركزة، وهي التي ظهرت بالتالي في القرن

العشرين، في شكل حروب الإبادة الجماعية لشعب ما، أو الاضطهاد الذريع والواسع النطاق، مما يراه أدورنو Adorno مقدمة "للفكر المتحيز للهوية" "identitarian thought". ولدينا قدر كبير من الاهتمام، يوجّه حديثا لمثل هذه الهويات، كما نجد في الأنجلة [الهوية الإنجليزية] والفرنسة [الهوية الفرنسية] وكذلك - في إطار تصفية الاستعمار - لقوى السلطة من جانب الهويات المتصارعة، مثل الهوية الزنجية négritude والهوية الإسلامية. وهناك تحليل رائع وقوي ومتميز، نشرته *London Review* في ٩ مايو ١٩٩١ وكتبه پيري أندرسون Perry Anderson عن كتاب بروديل Braudel الأخير: **هوية فرنسا**. نقرأ في هذا التحليل نقطة أساسية، هي أن مفهوم الهوية القومية يختلف عن مفهوم الشخصية القومية، في كون الأولى "لديها شحنة أكثر خصوصية، وهي بذلك تستدعي إلى أذهاننا كل ما هو داخلي، وجوهري، ومعقول، ينطوي على عنصر التعديل في تعريفه، وثابت ينطوي على ما يبقى ذاته باستمرار. وإذا قارنا ذلك بالشخصية [هنا نجد أن أندرسون ينتقل إلى فكرة الهوية والشخصية الفردية] فقد نرى أن الهوية تظهر أكثر عمقا وأكثر هشاشة: فهي - من ناحية - تعّد أساسا ميتافيزيقيا، على حين تبدو - من ناحية أخرى - أمراً اجتماعيا هشاً وتابعاً. وكما يشير أندرسون أنه أصبح من المناسب أن نتحدث عن أزمات للهوية، بينما الحديث عن "تغييرات" في الشخصية تكون أكثر انطباقاً على تلك الفكرة. ويستمر أندرسون قائلا إن "الهوية تحظي دائما بوجود بُعدٍ ارتدادي أو ذاتي، على حين تبقى الشخصية في النهاية موضوعية تماماً، وهو أمر يدركه الآخرون دون وعي المعنيين به." وانحسار الدراسات الخاصة بالشخصية القومية، إنما هو مشير لظهور خطاب الهوية القومية.

وبالرغم من أن أندرسون قد قدّم هذه المقولة بكفاءة واقتدار في تحليله لبروديل وغيره من المفكرين الألمان، والأسبان والفرنسيين والإنجليز، ممن درسوا الهوية القومية، وكذلك بالرغم من أنه قد صوّر الأزمة التي انبثق عنها عمل بروديل فيما يشار إليه بزوال الهوية الفرنسية، والتي كان من أسبابها تدفق الأجانب على فرنسا أواخر القرن العشرين - أقول: بالرغم من كل ذلك، فإن أندرسون لا ينتبه إلى نوع من الاهتمام الحديث بالهوية القومية ذاك الذي ينتبه له تلقائياً أي شخص غير أوربي أو غير أمريكي. وهذا هو الارتباط بين الحديث عن الهوية القومية في أوربا، وبين عصر الاستعمار الأوربيّ القديم. وكثير مما كُتب من تبريرات للاستعمار في فرنسا، وهو ما يرتبط لدينا بأسماء مثل جول هارمان Jules Harmand، ألبير سارو Albert Sarraut، ليروي - بوليو Leroy-Beaulieu، لوسين فيڤر Lucien Febvre إنما يدور في الغالب حول سلسلة من المقابلات بين هويات قومية، وأجناس، ولغات، تقوم على استخلاص وجود نوع من السلم الهرمي، تقف فرنسا على أعلى درجة فيه. هذا الإجراء مألوف جدا، خصوصا في أوربا في نهاية القرن التاسع عشر، وحتي في الكتابات الأمريكية، مما يمر بلا إثارة في عالمنا اليوم. وكذلك فإنه موجود في عصب الكتابات التي تتناول علم النفس الجماعي، كما تظهر عند رائدها جوستاف لوبون Gustave LeBon، ولكنه أيضا قد ورد بطريقة منظمة بأقلام دارسي اللغات والعقليات البدائية، بين علماء الأنثروبولوجيا الوصفية، وعلماء علوم الإنسان الأوائل. وعلى ذلك فإن ما تنبغي إضافته إلى وصف أندرسون لبروديل وخلفيته، هو الإحساس بكون الحديث عن الهوية القومية، ضمن العناصر الأكثر أهمية - إن لم يكن أولها - في درع القوة والحماسة

المبررة التي أرساها واضعو النظريات والإداريون الإمبرياليون. ومن يرجع إلى بحوث ومقالات أرنولد حول هوية الإنجليز القومية، مقابل الهويات القومية الأخرى للفرنسيين أو الألمان، يجد مجموعة واضحة من التمييزات بين الأوروبيين والزنوج، الأوروبيين والشرقيين، الأوروبيين والساميين، وقد ظلت هذه التمييزات مستقرة لم تتغير كثيرا منذ ثلاثينيات وأربعينيات القرن التاسع عشر وحتى الحرب العالمية الثانية.

إن إيمي سيزير Aimé Césaire في كتابه **حديث عن الاستعمار** وهو الذي نشره سنة ١٩٥٥، يسجّل لنا مدى السخط الناجم عن الارتباط بين الهوية القومية الأوروبية - الجماعية والفردية - وبين الممارسات الإمبريالية من وجهة نظر غير الأوروبي الذي فُرض عليه تحملها. ولا يمكن أن نقول عن لغة سيزير في هذا الكتاب، إنها لغة تحليلية أو باردة، ولكنه يبين بشكل قاطع أن الاستعمار قام بتغطية الممارسات الأوروبية المؤسفة ضد الشعوب الملونة، بخداعهم في استشراف مستويات حضارية أعظم، حققها الجنس الأبيض لنفسه، متخذاً ذلك ذريعة لممارسة ضرب أو قتل السود، ثم يفسّر أو يبرر لهم ذلك بأنها حالة من وجود هوية أقل تتعرض لاهتمامات إصلاحية من قِبل هويات أعلى. وعندما يُنظر إلى ذلك بمعايير القرن العشرين، وبخاصة من جانب الإفريقيين المتحررين أو المناضلين من الهند الغربية [منطقة الكاريبي]، فإن مثل هذه الدعاوي التي سبقت تبدو انتهاكاً صارخاً. ونذكر هنا على سبيل المثال، ما اقتبسه سيزير من كتاب رينان **الإصلاح الفكري والأخلاقي** الذي يعدّ في السياق الأوربي - ولواحد مثل أرنولد - نصا تقدمياً، ولكنه بالنسبة لسيزير إرهاصة مباشرة بهتلر وروزنبرغ Rosenberg. ونص رينان يقول:

> إن تحسين الأجناس الأقل مرتبة أو الأجناس الدنيا عن طريق الأجناس العليا أو المتميزة، جزء من نظام إلهي للأمور الخاصة بالإنسانية ..."حكم البشر بالقوة" Regere imperio populos التي هي رسالتنا. ضع هذا النشاط الذي يستنفد كل شيء في الأقطار التي تهلل للغزو الأجنبي، كالصين مثلا. وإنك لو جعلت من المغامرين الذين يسببون الإزعاج في المجتمعات الأوربية مجموعة فدائية ver sacrum، شبيهة بأمثالها عند الفرنج أو اللومبارديين أو النورمانديين فستجد أن كل شخص يكون في مكانه أو يأخذ دوره الصحيح. لقد شاءت الأقدار وجود جنس من العمال وهو الجنس الصيني الذي لديه براعة يدوية فائقة، ومع ذلك فليس لديه أي إحساس بالشرف، احكمه بعدالة وقم بالجباية منه، مقابل بركة الحكومة التي تحكمهم، آخذا منهم نصيب الجنس الغازي وسيكون هؤلاء الصينيون راضين.
> خذ جنسا آخر من الفلاحين الذين يحرثون الأرض وهو جنس الزنوج، حاول أن تتعامل معه بلطف وإنسانية، وستجد أن كل شيء يحدث كما ينبغي.
> وخذ جنساً آخر من السادة والجنود كالجنس الأوربي ... دع كل واحد يفعل ما خُلق لأجله، وكل شيء سيكون على ما يرام.(٦)

لا أحد يمكنه اليوم (ولا نقول سيزير فقط) أن يقرأ مثل هذه الكلمات دون إحساس بالفزع الحاد، والاشمئزاز. ومع ذلك فإنه يبدو للرجل الفرنسي وكذا المرأة الفرنسية، أو للرجل

الإنجليزي والمرأة الإنجليزية، في ذلك العصر، أن ذلك التمايز كان عنصراً جوهرياً فيما شكّل الفرنسة أو الأنجلة، وليس فقط عند تنافس الفرنسيين والإنجليز كلٌ مع الآخر، ولكن أيضاً عندما كانت هاتان القوتان العظيمتان تتقاسمان مساحات شاسعة وأعداداً كبيرة من البشر في مقاطعاتهم الاستعمارية. وبناء على هذا، فإن إسقاط هذه المقولات من كتابات رينان عن عناصر الأمة، وإسقاطها في أعمال الكُتّاب في أواخر القرن التاسع عشر، الذين أسهموا كثيرا بالكتابة عن تكوين الهوية القومية الحضارية لن يكون إلا بتراً تاريخياً. إن الحقل الذي عمل فيه الجميع تميز بما يمكن أن نطلق عليه الطابع العالمي والدولي، حيث حددت الإمبريالية أساسه الطبوغرافي. ثم عززت التقسيمات بدورها ذلك الأساس وأعيد إدراجه في داخل العالم المحليّ نفسه، الذي ساهم مفكرون متميزون من أمثال أرنولد ورينان في تشكيله. وأخيراً وهو الأكثر أهمية أنه كان دائما ثمة إلحاح على أن تُذوّب الهويات القومية والأجناس واللغات للشعوب المحكومة، وأن يندرج كل شيء في خانة واحدة ذات قاعدة داروينية.

ومع ذلك، فلا يمكن أن يكون هذا الاتجاه موقفا رجعيا فحسب، لأنه تضمن بل شدّ معظم الليبراليين الأوربيين كذلك. خذ دي توكڤيل de Tocqueville والجزائر كنموذج مثير ومحبط. لقد سبق أن قام توكڤيل بملاحظات قيمة عن أمريكا والإساءات الأمريكية في حق شعوب غير أمريكية، وذلك عندما أصبحت الحملة الفرنسية المستمرة بقيادة بوجو Bugeaud في الجزائر أمراً يعرفه الجميع. لقد أدان العبودية في أمريكا، واتهم بألمعيته أسياد الرقيق البيض بأنهم "لا يجدون تناقضاً بين أدوارهم الحقيقية كطغاة، وصورتهم أمام أنفسهم كأصحاب مبادىء." وبرغم ذلك، وكما يوضح لنا ملڤن ريختر Melvin Richter أنه عندما كان يئول الأمر إلى القيام بعلميات عسكرية فرنسية قاسية للغاية ضد الجزائريين، فإن مثل هذه الملاحظات جميعها لم تكن لتعتبر شيئا يمكن تطبيقه، حتى من جانب توكڤيل نفسه. لقد "أخضع القيم التاريخية لما رأى أنه مستلزمات ملحّة للمصلحة القومية والتنافس الدولي."(٧) ونظرا لأن فرنسا في الجزائر كانت مشغولة بحرب استعمارية ضد المسلمين – وهم ذوو دين وحضارة مختلفيْن – فقد أضاف ذلك إلى حماسة توكڤيل. ويوضح المرحوم مروان بحيري في دراسة شاملة عن آراء توكڤيل عن الإسلام كيف أن نقد توكڤيل العدائي للإسلام أصبح بمثابة تبرير يؤيد به ما حدث من حملات الإبادة الجماعية الغازية، وكذلك من تجريد الجزائريين من الأرض التي استولى عليها الجيش الفرنسي، لقد "أراد أن يتفهم الجزائريين المسلمين، كي يغرس بطريقة أفضل، مجتمعا أوربيا يستقر في شمال أفريقيا." وعلى ذلك فإن:

> ... توكڤيل حكم على الإسلام بالنقص وادعى دون مبرر أن مبدأه الرئيسي كان الحرب. لقد وصفه بالتحجر، وبصفة خاصة بالتفسخ. فعل ذلك حقيقةً دون تحديد ما قصد اليه، بالرغم من أنه على ما يبدو، قد وجد دليل ذلك في أن العالم الإسلامي لم يكن قادراً على مقاومة السيطرة الأوربية. إن نفاذ البصيرة الذي تميز به في تعامله مع المجتمع الأوربي والأمريكي (الشمالي) كان غائباً بشكل ملحوظ حين تعامل مع الإسلام. إنه لم يسأل نفسه كيف أن الحضارة الإسلامية وما تنطوي عليه من تراث في الأدب والقانون والنظام الاجتماعي استمرت على الرغم من الانهيار

النسبي سياسياً، وكيف استطاعت بطريقة أو بأخرى، أن تنتشر في أقاليم بعيدة عن مركزها الأول. باختصار، لقد فشل توكفيل في تقدير قوة الإسلام المستمرة، وكذلك في تمثّل مضامينه الروحية. (٨)

وكما يقول ريختر إننا نلحظ أمراً آخر في عرض توكفيل: لقد كان بينه وبين جون ستيوارت ميل John Stuart Mill إعجاب واحترام متبادل بدرجة كبيرة، وإن مراسلاتهما سنة ١٨٤٠ تكشف الكثير، نظراً لأنها أتاحت الفرصة لتوكفيل ليفسر الكثير، وذلك عبر استدعاء "العزة القومية"، عن الليبرالية الأوربية عندما قامت بعملية مسح للعالم غير الأوربي. وقد عارض ميل - وهذا مما يحسب له - مقولة توكفيل عن رسالة وطنه لتحقيق "الرخاء القائم على السلام بصرف النظر عن الوسيلة التي يتم بها هذا النوع من السلام." وكان توكفيل أقل احتراسا في مكان آخر، عندما تكلم بإعجاب عن "خضوع أربعة أخماس العالم للخمس الباقي" واستمر يقول: "دعنا لا نحتقر أنفسنا وعصرنا، فقد يكون الرجال صغاراً، ولكن الأحداث كبيرة". (٩)

إن ستيوارت ميل نفسه لم يتسامح مع النظرية الفرنسية الخاصة بالكبرياء القومية، ومع هذا ففي مدة خدمته الطويلة في مكتب متابعة شئون الهند، ظل يعارض الحكم الذاتي للهنود. وفي الحقيقة فقد قال ذات مرة: "إن الواجبات المقدسة التي تدين بها الأمم المتحضرة بعضها لبعض في أمور الاستقلال والقومية، ليست ملزمة لهؤلاء الذين تمثّل لهم القومية والاستقلال شراً معينا، أو على أحسن تقدير، تمثل لهم خيراً مشكوكا فيه."(١٠)

وخشية أن تتراءى تلك التعليقات كقائمة رصد لعيوب تدل على الانحراف السياسي في القرن التاسع عشر، فإني أرى أن أكرر مرة أخرى نقطة أساسية. وهي أنه بعد الدكتور جونسون بحوالي قرن من الزمان، قد تأثر تكوين الأفكار عن السلوك الإنساني - بل وما هو مناسب أكثر لتوجيهنا - قد تأثرت أفكار توافق المبادىء الليبرالية مع السلوك الواقعي للناس تأثراً كبيراً بالمواجهات الاستعمارية، مثل مراقبة الكتائب العسكرية وهي تقمع التمرد العسكري في الهند سنة ١٨٥٧، أو المحافظ أير Eyre وهو يعاقب عبيد جامايكا المتمردين، أو الماريشال بوجو وهو ينهب قرى جزائرية متعقبا حركة التمرد التي قادها الأمير عبد القادر. لقد أصبح الاتجاه الغالب، هو النظر إلى الأمور من المنظور القومي لل "نحن"، مقابل قوميتهم هم. وبشكل إجماعي فإن "هم" هنا، أقل قيمة وتقدما من الناحية الحضارية. وعلى ذلك فقد كانت دائما عرضة لإنزال عقوبات تفرض عليهم من قبل الـ "نحن". "النحن" هنا، أو ما يتعلق "بنا" أصبحت متفوقة في التوجه والإنجازات والتقدم الحضاري. وربما كانت الأمم تحتل الفضاء العقلي والجغرافي المتاح بشكل لا يكاد يسمح بوجود حيّز يتسع للاهتمامات الأخرى (وذلك مثل الرحمة والشعور بالأخوة) على الإطلاق. وفي رأيي أن المسألة أيضاً كامنة في أن الفكر القومي أو الفكر المعبّر عنه بمصطلحات قومية وأصولية، هو الذي ينتج دائما الولاء وحب الوطن، وكذلك النزعة لاختلاق الأعذار والحيثيات لتحويل المبادىء الليبرالية العامة، بصورة فجائية إلى نوع من هامش تافه وغير مناسب. ولكي نحدد الأصلح لنا، في ضوء تطلعات أرنولد، فإن ذلك أيضا كان يعني بالنسبة للأوربيين في عصر الامبراطورية القوة الأصلح، أي الأسطول أو الجيش، بالإضافة إلى الثقافة أو الدين. وإن

التنافس أو القسوة في هذه العملية، لم يكن دوماً على مستوى عالٍ من آداب السلوك أو الاهتمام بحقوق الإنسان.

ونضيف هنا شيئا آخر عن هذه النقطة، وهو أن كل نظام أعرفه للتربية، في ظل الصراعات الإمبريالية التي أشرت إليها سواء ما له علاقة بالمقهور أو القاهر إنما يطهّر الثقافة القومية من غير المرغوب فيها عند تلقينها للشباب. ولا يوجد أحد ممن درسوا سبنسر Spenser مثلا، في المدارس المتنوعة للأدب الإنجليزي، سواء هنا [في بريطانيا] أو في الولايات المتحدة، يعكف ولو قليلاً على مواقفه المروعة تجاه الإيرلنديين، تلك الاتجاهات التي تغلغلت وأثرت في عمله العظيم: **الملكة المجيدة** *The Faerie Queene* ويصدق نفس الشيء على اهتمامنا بكتّاب أمثال كارليل Carlyle، ورسكين Ruskin، وأرنولد، وتينسون Tennyson بأفكارهم الجامحة والمستنكرة بشدة للأجناس الأقل. إن المناهج الدراسية للغة القومية والأدب إنما تفرض تقدير الثقافة التي تحث دائماً على القبول والولاء والإحساس الروحي غير العادي للمنبع الذي تنبثق منه الثقافة، وفي ظل أية ظروف معقدة صُنعت آثارها.

إن ذلك لا يصدق فقط على عواصم الغرب، ولكنه يمتد إلى خارجها أيضا، فشباب العرب والمسلمين اليوم يُعلّمون كيف يُبجلّون كل ما هو تراثي في دينهم وفكرهم على حد سواء، وهذا يقتضي منهم ألاّ ينقدوا، أو حتى يقيّموا ما يقرأون مثلا عن الأدب العباسي أو أدب النهضة، على أنه مزيج من كل أنواع الصراعات السياسية والاجتماعية التي كانت موجودة. وقلّما نجد واحداً كأدونيس الناقد والشاعر، وهو الكاتب السوري المعاصر والموهوب، يجاهر بصراحة في أن التراث في العالم العربي اليوم إنما يعزز السلطوية والحَرْفية المتزمتتين، بما يكون له من أثر سلبي في القضاء على الروح الإبداعية، وطمس معالم النقد.(١١) ومن أجل آرائه، بل أكاد أقول معاناته تلك، وكغيره من الكتّاب العرب والمسلمين بما فيهم سلمان رشدي، فكثيراً ما يُشتم أدونيس ويكاد يكون منفياً.

فإذا ما رجعنا إلى عالم الأطلنطي فإننا نعرف تلك العاصفة التي هبّت في الولايات المتحدة عندما أقيم في شهور متعاقبة من سنة ١٩٩١ معرض "الغرب باعتباره أمريكا" في معهد السميثسونيون Smithsonian وعرض فيلم **ج. ف. ك** *JFK* [جون كينيدي] لمخرجه أوليفر ستون Oliver Stone. اجترأ المعرض بتقديم مقترح بسيط فحواه وجود تباين بين صور الغرب الأمريكي، كما تظهره صور الستينيات وما بعدها في القرن التاسع عشر، وبين النزعة التجارية التي كثيراً ما تستخدم العنف، إلى جانب حركات النهب المضادة للهنود وهي التي حدثت بالفعل. وقد وضع القائمون على تنظيم المعرض عدداً كبيراً من الرسوم والصور والتماثيل، تصور النبل أو العنف الهندي. وقد أوضح هؤلاء المسئولون عن المعرض رؤاهم النقدية، في شكل كتابة تعليقات مطولة بعض الشيء يشرحون فيها كيف تم تصميم هذه الصور من قبل مبدعيها على هذا النحو. وقد زرت أنا شخصياً هذا المعرض ولم أر ما قد يثير الاستياء، ذلك لأن كل مجتمع حين يتطور ويتوسع، فإنما يستخدم بالضرورة جانبا من العنف، وقدراً من الكذب يغلّف به توسعاته. وهذه الحقيقة رغم أنها بدهية، لم تكن مقبولة لدى معظم - إن لم يكن كل - القادة المفكرين الرسميين وشبه الرسميين ممن علّقوا على المعرض، لأنه في هذه المرة، كان المستهدف هو صورة الولايات المتحدة المعهودة

والتي كانت تعتبر دوما الاستثناء البريء لكل القواعد التي تحكم الأقطار الأخرى. وهذا كان منطلق النقد، ولم يكن الأمر بحال عيوبا في مشهد أو أكثر من المعروضات. وبالمثل، حدث نفس الشيء تقريبا بالنسبة لفيلم كينيدي الذي جلب (عن طواعية) على منكبي ستون العريضيْن وابلا من السب والشتم، صدر عن **النيويورك تايمز**، بل ومن قبل مفكرين لهم وزنهم، وعلماء ونقاد ومعلّقين من كل مكان. هنا أيضا كان الاتهام بمؤامرة تجاه الولايات المتحدة هو الذي جرح المشاعر الوطنية، وكأن المؤامرة واضحة بما فيه الكفاية في أماكن مثل الشرق الأوسط، أمريكا اللاتينية، والصين، على سبيل المثال، ولكنها لا يمكن في حال من الأحوال أن تمس الـ "نحن".

أنا لا أودّ أن أخوض طويلا في هذه النقطة عن الولايات المتحدة، إلا بمقدار الإشارة فقط إلى ما حدث في حرب الخليج، حيث كانت هناك قفزة عجيبة تنبغي ملاحظتها في الجو العام، بدءاً من وقائع مملة وبلوغا إلى المثالية المسرفة ومن ثم المدمرة لماهية "النحن" باعتبارها أمة. إن اعتداءاتنا على بنما وغيرها قد غُيِّبت وأيضا غُيِّب سجلنا بعدم دفع حصتنا للأمم المتحدة - ودون الدخول في نقضنا المستفز لقرارات مجلس الأمن التي صوّتنا لها - ليتصدر ورعنا المفتعل داعياً إلى ضرورة رسم "النَحن" لخط في الرمال وردّ الاعتداء مهما كان الثمن. وكما أشرت من قبل، إلى أن كل الحكومات (وخاصة الحكومات الاستعمارية القوية جدا) تثرثر عن أخلاقياتها، في الوقت الذي ترتكب فيه اعتداءات لا تقّل عن تلك التي تقوم بها العصابات. إن السؤال الملحّ الذي يتعيّن عليّ أن أطرحه هو: كيف أنه من عهد توكڤيل وحتى جورج بوش يمكن جذب الليبراليين إلى هذا الخطاب المنمق الذي يجيزه نظام دراسي لا يقوم على تقييم نقدي، بل على تقديس الثقافة القومية والدولة القومية. والأسوأ من ذلك، أن خرق هذا التحريم للنقد إنما يؤدي إلى عقاب قاسٍ: مقاطعة، سجن، رقابة وما إلى ذلك من جزاءات رادعة.

إن تطهير الماضي الحضاري، وإعادة صبغه بألوان قومية زاهية تشرق على المجتمع كله، قد أصبح إحدى حقائق الحياة المعاصرة ويعدّ أمراً طبيعيا. وكما يحللها إرنست جِلْنر Ernest Gellner بطريقة ذكية في كتابه عن القومية، نجد أن رؤية أرنولد للثقافة التي تسود في الدولة، تقوم على إقامة تجانس في الساحة الفكرية تسمح بدورها "بانتشار ثقافة عليا داخل المجتمع، تحدّده، وتكون بحاجة إلى دعم الدولة، وهذا هو السرّ في القومية" (١٢) وعلى ذلك، فإنه بالرغم من أن القومية في مرحلتها المبكرة، تدّعى أنها تعمل نيابة عن "الثقافة الجماعية المفترضة" فإن الحقيقة هي أن:

> القومية أساسا هي الفرض العام لثقافة عليا على مجتمع، حيث تكون الثقافات الأقلّ في السابق قد شغلت حياة أغلبية السكان، وفي بعض الحالات حياة الجميع. إنها تعني ذاك الانتشار العام للأسلوب المميز المصاغ من خلال المؤسسات المدرسية والأكاديمية، والمقنن من أجل متطلبات الاتصال البيروقراطي والتقني الدقيق. إنها إنشاء مجتمع بلا اسم وبلا تشخيص: يضّم ذرات من الأفراد القابلة للاستبدال: كلٌ مع الآخر، ويجمعهم أكثر من أي شيء آخر ثقافة مشتركة من هذا النوع [تلك التي يصفها جِلْنر بعد ذلك

في كتابه، بأنها نوع من "الوطنية"] وهذه الثقافة تحلّ محلّ التركيب المعقد السابق للمجموعات المحلية، التي تدعمها ثقافات الجماعة، وهي التي يعاد نتاجها محليا، وبخصوصية شديدة، عن طريق المجموعات الصغيرة نفسها. ذلك هو ما يحدث في واقع الأمر.(١٣)

إن ما يحدث اليوم في الحياة من "تجانس وتعلم ولا شخصانية"(١٤) في الأمة الحديثة - كما وصفه جلنر - يتفق مع ما قاله بنيديكت أندرسون Benedict Anderson في كتابه **المجتمعات المتخيلة** وإن كان من فرق بينهما، فهو أن أندرسون يرى أن نشوء القومية كظاهرة إنما يُعزى إلى العالم الأوربي الحديث وليس القديم. أما جلنر فلم يكن مهتما بصفة خاصة بمثل هذا التمييز، إذ إنه منظّر أكثر منه مؤرخاً. إن كل مفكَر يتعامل مع هذا الموضوع تقريبا بنفس الطريقة. ومع ذلك فما يؤكده محللو القومية المحدثون الآخرون، هو أن كل الحالات التعليمية والمعيارية أوربية الطابع، لأن الشعور القومي أساسا ابتكار أوربي. وهكذا نجد مثلاً هانز كوهن Hans Kohn وإيلي كدوري Elie Kedourie في اليمين، ويدهشنا أكثر، وجود إريك هوبسبوم Eric Hobsbawm في اليسار. وخذ على سبيل المثال - فكرته الغريبة في كتابه **الأمة والقومية منذ سنة ١٨٧٠** حيث يقول دون أي توثيق إن القومية الفلسطينية قد "أوجدتها التجربة العامة للاستيطان والغزو الصهيوني"(١٥)، مع أن الكثير من الدلائل تكذب ذلك. إن ذلك يشير إلى أن لهوبسبوم توجهاً مسبقاً يعلو ويجعله يرى أصل كل القوميات في أوربا، بدلا من استكشاف التاريخ الحقيقي الأكثر تلونا وكذا الأشكال المختلفة الكثيرة التي تتشكل بها القومية، بل إن هناك تعزيزا أكثر خصوصية لتمركزه الأوربي في قسم أخير من كتابه يحاول فيه أن يشرح عدم الاهتمام بالقوميات الأخرى غير الأوربية في فترة ما بين الحربين العالميتين:

يمكن تصنيف كل الحركات المناهضة للاستعمار، تلك التي لها أهمية - والذي قد تمّ فعلاً في المركز - لتنضوي تحت واحد من العناوين التالية: النخبة المثقفة المحلية التي تقلد "الحكم الذاتي القومي" الأوربي (كما في الهند)، الجماهير الكارهة للغرب والمتخوفة من كل ما هو أجنبي، (ونجد هنا أن العنوان يمكن تطبيقه في أكثر من حالة وخاصة على الصين)، وهناك من لديهم روح قومية عليا من القبائل المحبة للقتال (كما في المغرب أو الصحراء العربية) ... وربما يكون أقرب شيء يرد إلى الذهن عن القومية مما يثيره العالم الثالث - خارج اليسار الثوري - هو التشكك العام في إمكانية تطبيق مفهوم "القومية" تطبيقاً عالمياً ... **ومثل هذه الخواطر كانت غالبا صحيحة** مع أنها جعلت الحكام الإمبرياليين أو المستوطنين الأوربيين يغفلون ظهور الهوية القومية الجماعية أينما تكون، وذلك كما فعل الصهاينة واليهود الإسرائيليون مع العرب الفلسطينيين.(١٦) (التشديد خطيا من كاتب المقال)

وهكذا فإن المشكلات المتعلقة بالقومية الغربية تتكرر في العالم التابع كما يقول هوبسبوم تاركة الحلول والفكر البديل الفاعل في البلاط الغربي إن جاز التعبير. ومن المسلّم به أن ظهور القومية المناهضة للاستعمار، سواء في الهند أو أفريقيا أو العالم العربي ومنطقة الكاريبي، قد أدى إلى مفاسد مماثلة من تضخم دور الدولة التخطيطي إلى الغلو في التعصب القومي وإلى شعبوية ذات طابع رجعي؛ والسؤال الهام هنا: هل كان هذا كل ما أدت له القومية المناهضة للاستعمار؟ ولابد لنا من أن نسلّم بأن جلنر على حق عندما يقول: "إن وجود أمة ليس صفة ملازمة للناس وإن أصبحت الأمة الآن تبدو على هذا النحو".(١٧) وفي وقت مبكر من القرن العشرين، بدأ الحديث عن الحكم الذاتي، الدولة المستقلة، حقوق الإنسان، حتى من جانب الشعوب غير الأوربية ممن لم يتمتعوا بيوم واحد من الاستقلال القومي عبر سنوات عديدة. لقد بدأوا يتحدثون عن كل ذلك مستشرفين هويتهم كمجموعة متميزة تماما عن بريطانيا وفرنسا الاستعماريتين. ومع هذا، فإن ما لم يلق الاهتمام، الذي كان من المفروض أن يلقاه من قبل مؤرخي القومية في العالم الثالث، هو التوجه المناهض للقومية وهو توجه واضح، وإن كان مفارقاً، ظهر في كتابات عدد من القوميين المؤيدين من أعماق قلوبهم للحركة القومية نفسها.

وعلى ذلك، فإن علينا أن نضع هنا عدداً قليلا من الأمثلة: طاغور Tagore الشاعر القومي والزعيم الفكري لحركة المفاوضة في الهند، وهي التي ظهرت في بداية القرن العشرين ضد البريطانيين، نجده في محاضراته سنة ١٩١٧ عن هذا الموضوع يدين القومية، لأنها - من وجهة نظره - عبادة للدولة، وتأليه لانتصاراتها وروحها القتالية. ومع ذلك، فقد ظل قومياً. مثال آخر: سيزير، ففي قصيدته العظمى يستكشف الزنجية وهي السمة المميّزة للمقاومة القومية في أفريقيا، ويرى فيها ضعفاً هو الانعزالية والنقمة. وبالمثل، نجد كتابات سي. إل. آر. جيمس C.L.R. James هذا المؤرخ العظيم الذي يشير إلى ما أسماه: "ثورة الزنوج" والوحدة الأفريقية، نجده مرارا وتكرارا، يحذّر من الفطرية nativism التي قد تحوّل القومية إلى جهد ناقص ومحجم أكثر منه جهدا للتحرير الحق. ومن يستطيع أن يغفل حدة فانون Fanon في الهجوم على "المغامرات الخاطئة للوعي القومي" أو سخريته اللاذعة من الفكر الاستعماري وممارساته، وأخلاقياته المقيِّدة واغتصابه الوحشي؟ وفي تاريخ القومية العربية، هناك نقد للنخبوية والطائفية والإقليمية - وكثير منها مرتبط بحالات التفسّخ والانحلال في الحياة السياسية العربية والإسلامية - ونجد هذا النقد بطريقة متواترة لدى المفكرين الأوائل أمثال: شبلي شمّيل، وحتى المتأخرين منهم مثل: رشيد رضا، عبد الرحمن البزّاز، قسطنطين زُريق، وحتى المفكر المصري الصميم طه حسين. وأخيراً نجد في الصفحات غير العادية من كتاب **روح الشعب الأسود** للكاتب دبليو. إي. بي. ديبويس W.E.B. Dubois التحذيرات المتكررة ضد القومية العمياء والعنصرية المضادة، والتأكيد على ضرورة التحليلات الدقيقة والفهم الشامل، بدلا من الإدانة الجماعية للبيض أو المحاولات التي لا جدوى منها لمحاكاة بعض أساليبهم.

هذه النقدات للقومية في بداية القرن العشرين، قد تبعتها مقولات ثاقبة وأكثر تعقيدا، وكذلك تحليلات وتنظيرات أساسها يُعتمد على أن مناقشات القومية والتحديث في العالم الثالث ليست انعكاسات مباشرة لمصدر أصلي ومسئول في الحزب القومي يُصوَّر على أنه سلطة مطلقة في "الولاء أو المعارضة للسلطة الاستعمارية."، ولكنها مجرد معالم على

الطريق، لمناقشات أكثر تعقيداً لفكرة "العلاقات بين الفكر والثقافة والسلطة". وبعبارة أخرى: فإن الوعي بالقومية في إطار المعسكر المناهض للاستعمار، إنما يتطلب إثارة موضوع التفسير برمّته. وكما يُذكر پارتا شاتارجي Partha Chatterjee في **الفكر القومي والعالم الاستعماري**:

> أولا وقبل كل شيء، هناك مسألة عن تأثير الفكر كأداة للتغيير. لو أن الأوامر والشروط وتلاحقات التغيير يتم التفكير فيها من خلال إطار واضح وثابت جدا للمعرفة، فهل هذا نفسه مؤشر على أن الاحتمالات الاجتماعية الموجودة للتغير يمكنها أن تحدث؟ ...
>
> ثانيا، هناك مسألة أخرى هي علاقة الفكر بالثقافة الموجودة، أي بالطريقة التي تقدّم بها الشفرة الاجتماعية مجموعة من الاستجابات بين الإشارات والمعاني لأكبر قدر ممكن من الناس. ما الخطوات الضرورية عندما تبحث مجموعة جديدة من المفكرين والمصلحين عن إحلال شفرة جديدة مكان الشفرة القديمة؟ ...
>
> ثالثا، هناك موضوع غرس داخل الحضارات الجديدة مقولات وأطر تفكير، ناتجة في سياق ثقافي غريب؟...
>
> رابعا، عندما يكون الإطار الجديد للتفكير مرتبطا بصورة مباشرة بعلاقة السيطرة في سياق القوة المتميز بالثقافات المتداخلة، فما هي - في السياق الثقافي الجديد - تلك التغيرات الخاصة التي تحدث في المقولات والعلاقات الأصلية عبر مجال الفكر؟ ...
>
> وأخيراً، فإن كل العلاقات المشار إليها سلفا، بين الفكر والثقافة، تؤثر على مسألة جوهرية أخرى وهي العلاقات المتغيرة للسلطة داخل المجتمع، وفي ظل السيطرة الاستعمارية. وحتى لو سلّمنا هنا بأن المتغيرات الاجتماعية لأطر خاصة بالتفكير ومنتجة في الأقطار المركزية - ستختلف كثيرا في الثقافة المستعمرة، أي إن الاستجابة التاريخية بين الفكر والتغير الملحوظ في عصر التنوير في الغرب لن تحدث في الشرق المستعمَر، فعلينا أن نجيب عن هذا السؤال: ما العلاقات الخاصة بين الفكر والتغير التي تتشكل في هذه الأقطار؟(١٨)

إن لب هذه الأسئلة إنما هو في إثارة عملية التفسير برمتها، وكذلك إعمال الفكر، ووضع ذلك وسط حلبة المناقشة، لأنه إذا كان تاريخ الاستعمار يكشف نمطا من الخطاب الثقافي الفعال، كما يحدده ويشكله الاعتزاز القومي والتفرّد، كي تتحقق الإرادة الإمبريالية على من ليسوا بأوربيين - حينئذ يجب أن يكون صحيحا أيضا أن تصفية الاستعمار ووجود قومية ارتكاسية وحدهما لا يضمنان بحال أن النمط لن يتكرر في الدول المستقلة حديثا. هل هناك مكان؟ هل هناك حزب؟ هل هناك طريقة للتفسير تضمن الحرية والحقوق الفردية في عالم جغرافي شامل؟ هل تقوم حقيقة القوميات - وليست الفرديات - بتوفير أية إمكانية لحماية الفرد أو الجماعة من هذه القوميات؟ من المسئول عن وضع تفسير للحقوق ولماذا؟ إن جملتين من الفقرة الأخيرة من كتاب شاتارجي تضع أمامنا حلاً:

كثير من هذا الذي تم قمعه في التكوين التاريخي للدول والأمم في مرحلة ما بعد الاستعمار، كثير هذا الذي تمّ طمسه أو محوه حين أرسى الخطاب القومي تاريخ حياته - كثير منه يحمل علامات كفاح شعوب من شتى الأمم في معارك بدائية غير موجهة وغير متكافئة، ضد القوى التي كانت تبحث عن طريقة للسيطرة عليها. إن نقد الخطاب القومي يجب أن يجد لنفسه وسيلة إيديولوجية لربط القوى الشعبية في هذه الصراعات بالوعي بوجود عالمية جديدة.(١٩)

إن تأسيس "عالمية جديدة" قد شغل سلطات دولية عديدة، منذ الحرب العالمية الثانية. وحجر الزاوية هو بالطبع **الإعلان العالمي لحقوق الإنسان** ومواثيق جينيف، وأيضا مجموعة مميزة من البروتوكولات والقرارات والقوانين الصادرة لمعالجة قضية اللاجئين والأقليات والمعتقلين والعمال والأطفال والطلاب والنساء. كل ذلك يضمن حماية الأفراد، بصرف النظر عن الجنس أو اللون أو القومية أو الدين. وبالإضافة إلى ذلك، فإن مجموعة متنوعة كبيرة للوكالات القومية غير الحكومية، وكذلك بعض الوكالات الدولية مثل منظمة العفو الدولية، منظمة حقوق الإنسان، أو لجان مراقبة حقوق الإنسان تضطلع بمراقبة ونشر ما يسيء إلى حقوق الإنسان. بكل هذا، يصبح من الواضح تماما أنه قد حدث ضمنياً "نقد الخطاب القومي"، لأن الحكومات القومية التي تعمل باسم الأمن القومي هي التي تعدت على حقوق الأفراد والجماعات التي تُرى وكأنها تقف خارج دائرة الإجماع القومي. ومع ذلك فإن نقد وحشية النظام العراقي اليوم باسم حقوق الإنسان العالمية لا يشكل في حقيقة الأمر "نقد الخطاب القومي". وفي نفس الوقت تقريبا، الذي كان يدان فيه حزب البعث العراقي على الصعيد العالمي، بسبب اضطهاده للشعب الكردي، كانت الحكومة السعودية تقوم من جانبها بطرد (٨٠٠,٠٠٠) ثمانمائة ألف عامل يمني كانتقام من الحكومة اليمنية لامتناعها عن التصويت في الأمم المتحدة ورفضها الاشتراك في قرار مجلس الأمن الذي شجعت عليه الولايات المتحدة لشنّ الحرب ضد العراق. وبعد حرب الخليج، فإن حكومة الكويت وهي التي أعيد إليها حقها الشرعي في الحكم بعملية عاصفة الصحراء، بدأت حملة اعتقال وسجن وطرد ومضايقة للفلسطينيين وأمثالهم، انطلاقاً من حجة أن منظمة التحرير الفلسطينية قد أيدت العراق. وتندر الإدانة الرسمية للحكومة السعودية والحكومة الكويتية في السجل الغربي.

أورد هنا هذه التناقضات كوسيلة للتأكيد على الغياب المستمر لما أسماه شاتارجي "عالمية جديدة". ففي المجتمع الغربي للأمم الذي تتزعمه الولايات المتحدة نجد تعزيزا للهوية القومية القديمة بدلا عن الجديدة، وهي الهوية التي تستمدّ مصادرها الإيديولوجية أساسا من فكرة تلك الثقافة العليا، والتي تحدث عنها كلٌ من ماثيو أرنولد وإرنست جلنر. ومع ذلك فإنها الآن قد أعطت نفسها هوية دولية ومعيارية ذات سلطة وهيمنة، لتحكم بالقيمة النسبية لحقوق الإنسان. كل الخطاب الذي يتكلم باسم الحضارة، حقوق الإنسان، المبادىء، العالمية، اللياقة - كل ذلك يصبح نتيجة لهذه "العالمية الجديدة"، على حين أنه في حالة حرب الخليج،

فإن الولايات المتحدة قد خططت مسيرة هذه "العالمية الجديدة" - إن جاز التعبير - لتتحرك نيابة عنها، وتسيطر عليها. وعلى ذلك فإن لدينا الآن موقفا يجعل من الصعب تأسيس عالمية أخرى تسير بجانب هذه "العالمية الجديدة"، ذلك لأن سلطة الولايات المتحدة - وكلنا نعيش في ظلها بدرجات متفاوتة - قد استثمرت حتى الكلمات الخاصة بالعالمية، لدرجة أن البحث عن "وسيلة إيديولوجية جديدة" تتحدى تلك "العالمية الجديدة"، قد أصبح حقيقةً أمراً أصعب، وبناء على ذلك فقد صار مطلباً لهاجس متجدد لفكر أخلاقي.

لم يعد ممكنا أن يقتصر هذا بطريقة مريحة على إدانة الأعداء المعروفين - الاتحاد السوفييتي في شكله القديم، ليبيا، العراق، والإرهاب، إلى آخره. وكما يؤكد ذلك المسح السطحي الخاطف، أنه ليس بالإمكان الاقتناع بتمجيد النصر النهائي للدولة البورجوازية الليبرالية ونهاية التاريخ كما فعل فرنسيس فوكوياما Francis Fukuyama. كذلك لا يمكن أن يتحقق الإحساس بالالتزام الفكري من خلال التخصص المهني والمعرفي، إذ لابد أن يكون هناك إجراء أكثر رسوخاً وصرامة وجهداً من هذه الممارسات المشار إليها. وعندما يعمل المثقف من أجل حقوق الإنسان فإن ذلك يعني استعداده لطرح تفسيرات لهذه الحقوق في نفس المواقع، وبنفس اللغة التي تستخدمها القوة المهيمنة، ويعني ذلك استعداده على مقاومة سطوة القوة المهيمنة وأساليبها وتوضيح ما خفي، والإفصاح عما جعلته القوة المهيمنة مسكوتا عنه وخارج نطاق الكلام.

وفوق هذا كله، فإن هذه الإجراءات الفكرية تتطلب إحساسا دقيقا، لا نقول بكيفية انفصال الأمور بعضها عن بعض، ولكن بكيفية ارتباطها ومزجها وتشابكها واتصالها. ولعدة سنوات حتى الآن، اعتبرت سياسة التمييز العنصري في جنوب أفريقيا مشكلة قارة بعيدة لا تؤثر على مساعي الحياة العادية في المراكز الغربية، وأن إدارة كل من ريجان وثاتشر على سبيل المثال، قد اعترضت على تطبيق العقوبات ضد جنوب أفريقيا تطبيقاً أميناً، مفضلين بدلا عن ذلك سياسة "التداخل البناء" constructive engagement. وكان الافتراض أن ما حدث في جنوب أفريقيا هو من شئونهم هم. وهذا يعني فعلاً المصادقة على سيطرة أقلية بيضاء على شعب أسود، هذه الأقلية التي تصف نفسها باعتبارها غربية، متقدمة مثلنا نحن. وإلى أن اندلعت المقاطعة المنظمة، الإضرابات، المحاضرات، الندوات، الحركات المناهضة للتمييز العنصري حتى نشأ الوعي به بالغرب واقترب من مركز الخطاب الغربي السياسي ليجعل التناقض بين الإعلان العام للتضامن من أجل حقوق الإنسان وبين السياسات التمييزية الحادة في تعسفها لحكومة الأقلية - أمراً يصعب التغاضي عنه. وإن الحملة التي شملت العالم كله ضد بريتوريا، والتي قام بها الطلاب في أمريكا وأوربا متظاهرين من أجل وقف الاستثمار في جنوب أفريقيا، قد كان لها أثر كبير، امتد صداه وأحسه الناس في جنوب أفريقيا نفسها، وكان من نتائجه أن انبثق عنه عدد من التغيرات السياسية المهمة داخل البلاد، أهمها إطلاق سراح نلسون مانديلا Nelson Mandela وإجراء مفاوضات بين المؤتمر الوطني الأفريقي ANC وحكومة دي كليرك de Klerk وغير ذلك.

إن جنوب أفريقيا، خلال العامين الماضيين، تعد نموذجا للنجاح النسبي في المطالبة بحقوق الإنسان. ومع ذلك، فإن التحدي الأكبر إنما هو الصراع بين إسرائيل والشعب الفلسطيني، وهى الحالة المتأججة جدا، والتي هي انتهاك لحقوق الإنسان، وهي في نفس

الوقت المسألة التي أرى أن أختم بها هذا المقال. عندما نسأل أنفسنا: لمن حقوق الإنسان تلك التي نحاول حمايتها؟ - وهذا في الواقع هو السؤال الذي أثاره المنظمون لسلسلة محاضرات منظمة العفو العام -فلابد أن نعترف بصراحة أن حرية الفرد وحقوقه موضوعة بصورة يتعذر تغييرها في السياق القومي. وعلى ذلك فعندما نناقش حرية الإنسان اليوم، فإننا نتكلم عن حرية أشخاص ذوي قومية خاصة أو هوية عرقية أو دينية، تصنّف حياتهم داخل حدود قومية وتحكمهم سلطة عليا. وإنه لصحيح كذلك، أن الذين يقيّدون الحريات أو المسيئين إليها، إنما ينتمون كذلك إلى أمة. وقد يكون أكثرهم غالبا من المنتمين إلى دولة تمارس سياستها تحت شعار ما هو أصلح للأمة، أو ما هو مصالح ملحّة وضرورية. إن الصعوبة في التفسير السياسي، مثلها تماما في التفسير الفلسفي، تكمن في كيفية فصل الخطاب والمباديء من ناحية، عن الممارسات والتاريخ من ناحية أخرى. وقد يضاعف من هذه الصعوبة تلك التعقيدات الموجودة في القضية الفلسطينية في نطاق الإطار الدولي للمشكلة، حيث إن فلسطين نفسها ليست بقعة جغرافية عادية، بل لعلها أكثر موقع مشبع بالدلالات الدينية والثقافية والسياسية في العالم.

وعلينا أن نلحظ وجود حملة حديثة واسعة للصهيونية، تسعى للتقليل من قدر خصومهم أو تحاول استبعاد الفكرة الرئيسية للهوية الوطنية للفلسطينيين؛ مع أن الهويات الفعلية في تاريخ الصراع الفلسطيني جلية. أذكر هذا في البداية لأن إحدى مسئولياتنا التي حددتها اللجنة المنظمة لمحاضرات منظمة العفو الدولية كانت "الأخذ بعين الاعتبار تطورات تفكيك الذات في التقاليد الليبرالية". والمفارقة هنا أن التقليد الليبرالي في الغرب كان دائما متلهفاً من أجل تفكيك الكينونة الفلسطينية إن جاز التعبير، وذلك في مقابل بناء الكينونة الإسرائيلية الصهيونية. ومنذ بدايات الحركة الأوربية في احتلال فلسطين نيابة عن الصهيونية. انطلق تيار فيما أعتقد على أيدي بلفور Balfour الذي مازال يعدّ النجم الهادي لليبرالية الغربية. إن الصياغة النموذجية لهذا الأمر لم تكن في سنة ١٩١٧ بوعد بلفور، ولكنها ظهرت في تعليق قدّمه بلفور في مذكرة كتبها بعد ذلك بسنتين:

> إن التناقض بين خطاب الميثاق وسياسة الحلفاء [الإعلان الانجليزي-الفرنسي، سنة ١٩١٨ الذي أعطى العرب في المقاطعات العثمانية السابقة، وعداً - على أنه مكافأة لهم لتأييد الحلفاء - بالحصول على استقلالهم] كان أكثر فظاعة في حالة أمة مستقلة كالفلسطينيين منها في أمة مستقلة كسوريا، لأنه في فلسطين ليس لنا أن نشغل البال بفحص رغبات سكان البلد الحاليين على الرغم من أن اللجنة الأمريكية ظلت تتساءل عن ذلك. هذا على حين أن القوى الأربع العظمى ملتزمة بالصهيونية. والصهيونية - سواء كانت حقا أم باطلا، جيدة أم سيئة - متأصلة في تقليد يرجع إلى تاريخ طويل، متأصلة في مطالب حالية وآمال مستقبلية بما يشكل أمراً أكثر عمقا من مجرد رغبات وأهواء (٧٠٠٫٠٠٠) سبعمائة ألف عربي يسكنون الآن هذه الأرض القديمة. وفي رأيي أن هذا صحيح.(٢٠)

وشيء كهذا الشعور، بما يتضمنه من قيود عليا تكبح بها الصهيونية "الرغبات والأهواء الخاصة بـ (٧٠٠,٠٠٠) سبعمائة ألف عربي" في فلسطين، قد ظل ثابتا بالنسبة للقيادات الرئيسية في الليبرالية الغربية، وخصوصا بعد الحرب العالمية الثانية. وخذ على ذلك أمثلة عديدة: رينولد نيبور Reinhold Niebuhr أو إدموند ويلسون Edmund Wilson أو إيزيا برلين Isaiah Berlin، وخذ كذلك حزب العمل البريطاني، الدولية الاشتراكية، الحزب الديمقراطي الأمريكي، وكل رئيس أمريكي ينتمي لهذا الحزب، وكل مرشح رئيسي يتحدث باسمه، باستثناء جيسي جاكسون Jesse Jackson - أقول إذا تمثَّلت كل هذا، فستجد أن التقييم موجود وله أثره. لم يكن هناك غربي ليبرالي واحد خلال أواخر الأربعينيات وحتى السبعينيات من القرن العشرين، لم يجهر صراحة بأن تأسيس إسرائيل سنة ١٩٤٨ كان أحد الإنجازات العظيمة لفترة ما بعد الحرب، وحتى لم يفكر إطلاقا في ضرورة إضافة أن الإنجاز العظيم يصح بشكل خاص للجانب المنتصر في الصراع. ومن وجهة نظر اليهود الأوربيين الذين نجوا من المذابح الوحشية، يعد ذلك إنجازا هاماً، إذ ليس ثمة داع على الإطلاق لإنكار تلك الحقيقة. إن اليهود الذين قدموا إلى فلسطين كانوا ضحية الحضارة الغربية، تماما على النقيض من الجيش الفرنسي الذي احتل الجزائر، أو المجرمين الإنجليز الذين أجبروا على الاستيطان في أستراليا، أو هؤلاء الذين نهبوا إيرلندة لعدة قرون، أو البوير Boers والبريطانيون الذين مايزالون يحكمون في جنوب أفريقيا. إن الاعتراف بالفروق في الهوية بين الصهاينة والمستوطنين البيض في أفريقيا، أوربا، آسيا، أستراليا، أو أمريكا، شيء مهم لكنه لا يقلل من العواقب الوخيمة التي تربط كل الجماعات بعضها ببعض.

ولقد سال حبر كثير في محاولة البرهنة على ذلك. فعلى سبيل المثال، يقال إن فلسطين كانت أساسا بلداً خاليا قبل أن يأتي إليها الصهاينة، أو إن الفلسطينيين الذين تركوها سنة ١٩٤٨ إنما تركوها لأن قادتهم طلبوا منهم ذلك، أو إن الأمر كما تراه سينثيا أوزيك Cynthia Ozick في مقالتها في جريدة **النيويورك تايمز** *New York Times* عدد ١٩ فبراير ١٩٩٢، حيث تقول إن الحديث عن الأرض المحتلة في فلسطين "مبرمج باستهتار وأكذوبة دولية مما لا يبرره تاريخ ولا فهم عادي للغة والقانون." كل هذا يعني محاولة البرهنة على أن الفلسطينيين لم يوجدوا كجماعة قومية، فلماذا إذاً كل هذا الجهد من جانب أصحاب الشعارات الدعائية، والمناظرين والمتخصصين بشئون العلاقات العامة وكذا المعلقين السياسيين، الذين يقومون بمحاولة مضنية للبرهنة على شيء صحيح ليس بحاجة إطلاقا إلى برهان؟ وما تذهب إليه أوزيك وبطانتها هو أن شيئا ما، هناك، ألا وهو وجود شعب بهوية قومية واضحة، قد وقف في طريق الصورة الليبرالية لإسرائيل، وكان عقبة في طريقها أشبه ما تكون بظل ثقيل لا يفارق صاحبه. ففي حقيقة الأمر أن اليهود وهم ضحايا الأوربيين المعادين للسامية قد جاءوا إلى فلسطين وخلقوا ضحية جديدة هم الفلسطينيون الذين ليسوا اليوم إلا ضحايا الضحايا. وما من شيء يمكن أن يخفّف من حدّة الحقيقة التاريخية الصاعقة ألا وهي أن خلق إسرائيل معناه دمار فلسطين. إن صعود الشعب الجديد للحكم في الأراضي المقدسة، إنما قُصد به إخضاع شعب آخر ونزع ملكياته وقمعه.

ولا يوجد شيء في سجل الليبرالية يمكنه أن يتغاضى عن هذا، إلا تاريخها في

إجراء استثناءات كلما تعثر المسار قليلا، واصطدمت القاعدة بما يخلخل اطرادها، نجد ذلك مثلاً عندما قامت القوات الفرنسية بغزوة أو اثنتين في الجزائر ووجدت أن توكفيل ميال إلى التغاضي عن ذلك، أو عندما أوصى سبنسر عملياً بالتخلص من الجنس الإيرلندي، أو عندما دعا ميل إلى ضرورة تأجيل استقلال الهند مرة تلو المرة. نعم، لقد قطعنا شوطا كبيراً منذ ذلك الحين حتى اليوم، حيث لا أحد يرغب في الدفاع عن سياسة التمييز العنصري في منبر عام، أو عندما نجدُ أن نوعاً مقبولاً من الاستقلال الإيرلندي قد أصبح مضموناً، أو حين نجد أن ما يربو على (٤٥) خمس وأربعين دولة في أفريقيا وعلى الأقل (٥٠) خمسين دولة أخرى كانت في السابق مستعمَرة - تؤلف أمما جديدة. انظر بعين الإنصاف إلى موقف الفلسطينيين اليوم، وما تراه تقريبا، يعجز المرء عن وصفه.

إنك ترى الآن أمة قوامها أكثر من خمسة ملايين نسمة، موزعين في أنحاء العالم، ودوله المختلفة، وهم موزعون دون حوزة قومية رسمية أو سيادة أو عَلَم أو جواز سفر، ودون تقرير المصير أو حرية سياسية. ومع ذلك، فإن خصومهم مازالوا معتبرين على أنهم أصحاب الحق في إبقاء الفلسطينيين على ما هم عليه، ومن السلطة المتنفذة الحالية، يكسبون أكبر قدر من المعونة الأجنبية في أكبر برنامج للمعونة في التاريخ. إن كلمات مثل "ديمقراطية" و"غربية" تحيط بإسرائيل، على الرغم من أن (٧٥٠٠٠٠) سبعمائة وخمسين ألفا من الفلسطينيين الذين هم مواطنون إسرائيليون والذين يشكلون أقل من ٢٠٪ من السكان يعاملون كأقلية من الدرجة الرابعة، ويطلق عليهم "غير اليهود" ويمنعون بالقانون من شراء واستئجار وتملك وقتي للأرض "الموجودة في حوزة الشعب اليهودي"، كما أنهم لا يمثلون شيئا ذا بال في الكنيست، وعلى سبيل المثال، يعطون فقط ١٪ من ميزانية التعليم، ولا حقوق لهم للعودة، وكل أنواع الحقوق محفوظة لليهود فقط. ومنذ سنة ١٩٦٧، وإسرائيل تحتل عسكرياً وبلا هوادة ولا تراجع، الضفة الغربية وقطاع غزة، وحوالي مليونين من الفلسطينيين القاطنين فيهما. ومنذ بدء الانتفاضة في أواخر سنة ١٩٨٧ قتل أكثر من (١٠٠ر١) ألف ومائة فلسطيني غير مسلح على أيدي القوات الإسرائيلية، وأكثر من (٠٠٠ر٢) ألفي منزل هُدمت تماما، وعانى (٠٠٠ر١٥) خمسة عشر ألف معتقل سياسي في السجون الإسرائيلية، وهذا يشكل ضعف نسبة نظائرهم الموجودين تحت حكم التمييز العنصري في أفريقيا، في أسوأ ظروفه. وحظر التجول مفروض كقاعدة على كل الأراضي المحتلة أربعا وعشرين ساعة يوميا، وأكثر من (٠٠٠ر١٢٠) مائة وعشرين ألف شجرة تم قطعها، مدارس وجامعات تم إغلاقها لعدة سنين. وجامعة بيرزيت مغلقة تماما ودون انقطاع لحوالي أربع سنوات حتى الآن. آلاف الأفدنة قد صودرت، وتم تجريد أصحابها من ملكيتها، قرى بأكملها تم إخلاؤها من أهلها، وأكثر من (١٥٠) مائة وخمسين مستوطنة جديدة تم بناؤها، حوالي (٠٠٠ر٨٠) ثمانين ألف مستوطن يهودي انغرسوا في قلب مراكز السكان العربية: يعيشون هناك طبقا للقوانين التي تسمح لهم بالتسلح، وبقتل وضرب العرب دون محاسبة. كل ذلك على الرغم من تعدد قرارات الأمم المتحدة وهي غير معمول بها - واحسرتاه - وقد تم إبعاد (٣٠٠) ثلاثمائة زعيم فلسطيني على الأقل في تحدٍ صارخ لقرارات مؤتمر جنيف ومؤتمرات لاهاي. وتمت مصادرة ألف كتاب، وكلمة "فلسطين" وكذلك الألوان التي يتكون منها العلم الفلسطيني ممنوعة، وإذا حدث واستخدمت هذه الألوان لتزيين كعكة أو رسم صورة، فإن من قام بذلك يوضع تواً في السجن. ضرائب تأديبية يفرضونها

على كل السكان الفلسطينيين. وفي نفس الوقت يحرمونهم من أى نوع من التمثيل السياسي أو حتى حق التماس العون، ويتم التلاعب بهم واستنزافهم على أيدي إسرائيل، دون الاستماع إلى أدنى اقتراح أو مراعاة لنسبتهم أو طبقاً لأى نوع من العدالة.

إن الإساءة إلى حقوق الإنسان من قبل حكومتي كل من سوريا والعراق ضد شعوبهم أمر مروّع جداً، ولا أحد ينكر هذا أو يستطيع إنكاره. أما في حالة اسرائيل، فالانفصام غير العادي موجود: فهناك سياسات ضد الشعب الفلسطيني عمرها حتى الآن (٤٤) أربعة وأربعون عاما، ومع ذلك فإن المساعدات المالية الهائلة، والجهود السياسية، والدعم المستمر من جانب الأقطار الغربية - كل ذلك يصبّ على الرغم من كل شيء، كما لو كان الأمر هو التماس العذر لإسرائيل فيما تفعله. وعندما تحدث جورج بوش مديناً قرار: "الصهيونية حركة عنصرية" وهو القرار الذي تم إلغاؤه في الأمم المتحدة في الخريف الماضي، فقد لخص بوش الحالة التي تدعو إلى إلغاء القرار في لغة دالة، قائلا: إن الصهيونية ليست حركة عنصرية، نظراً لمعاناة الشعب اليهودي. وقد يسأل أحد الفلسطينيين: ماذا يهم ذلك إذا كان تاريخ المعاناة نفسه لم يردع الصهاينة عن التمييز بطريقة منظمة ضد الشعب الفلسطيني، تماما كما لم يردع مجد فرنسا عن قتل نسبة من سكان الجزائر في بضعة عقود؟ إن الحقيقة هي أن معاناة اليهود والفلسطينيين تنتمي إلي التاريخ نفسه: إن مهمة التفسير هنا إنما هي في الاعتراف بهذا الترابط، وليس في فصل الموقفين في أجواء سياقات غير مترابطة.

أعتقد أن فلسطين اليوم هي المحكّ أو وسيلة الاختبار لتطبيق مبدأ حقوق الإنسان، ليس لأن الجدل حولها يمكن أن يكون مبسطا كما هو في حالة تحرر جنوب أفريقيا، ولكن لأنه **لا يمكن أن يكون** بسيطا بحال. ولكي أتحدث كفلسطيني تهمّه الأحداث، فإني أشك في أن أي شخص منا قد استوضح كيف أن تاريخنا متشابك مع تاريخ اليهود الذين طردونا والآن يحاولون أن يحكمونا. ولكنا نعلم أن هذين التاريخين لا يمكن لهما أن ينفصلا، كما نعلم أيضا أن الليبرالي الغربيّ الذي يحاول صنع هذا، يخالف مجريات التاريخين عوضاً عن فهمها. ليس هناك حالة واحدة نري فيها الارتباط بين الحرية والتفسير باعتباره أمراً ملحاً وملموساً حقيقة، مثلما نراها في حالة الشعب الفلسطيني. إن جزءاً كبيراً من وجوده ومصيره قد تم طمسه عبر مقولات غربية كي ينكروا علينا نفس الحرية ونفس التفسير الممنوحين لليهود الإسرائيليين. لقد حان الوقت أخيراً لنشارك ونعترف بهذين الشعبين اللذين تربطهما معا حقيقة واقعهما المشترك في فلسطين التاريخية. وعندئذ فقط يكون من الممكن أن يصبح التفسير من أجل تحقيق الحريات، وليس من أجل الثرثرة عنها.

هوامش

١- راجع:
Samuel Johnson, *Rasselas, Poems and Selected Prose*, ed. Bertrand H. Bronson (New York: Holt, Rinehart and Winston, 1958), 544-48.

٢- راجع:
Matthew Arnold, *Culture and Anarchy*, ed. J. Dover Wilson

(Cambridge: Cambridge University Press, 1932), 203.

٣- راجع:

Ibid. 203-11. See also Edward Said, *The World, the Text, and the Critic* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1983), 9-11 .

٤- راجع:

Tom Paulin, *Minotaur : Poetry and the Nation State* (London: Faber & Faber, 1992), 212.

٥- راجع:

Lionel Trilling, *Matthew Arnold* (New York: Meridian Books, 1949), 258.

٦- راجع:

Aimé Césaire, *Discourse on Colonialism*, trans. Joan Pinkham (New York: Monthly Review, 1972), 16.

٧- راجع:

Melvin Richter, "Tocqueville on Algeria, " *Review of Politics* 25 (1963): 373-4.

٨- راجع:

Marwan R . Buheiry, *The Formation and Perception of the Modern Arab World*, ed. Lawrence I. Conrad (Princeton: Darwin Press, 1989), 63 . See also Edward Said, *Culture and Imperialism*, Chapter Two, forthcoming 1993 (New York: Alfred A. Knopf).

٩- راجع:

Melvin Richter, *op. cit.*, 384-5.

١٠- راجع:

J.S. Mill, *Disquisitions and Discussions*, Vol. 3 (London: Longmans, Green, Reader and Dyer, 1875), 167-8.

١١- راجع:

See, for an example of his critical re-interpretations, Adonis, *An Introduction to Arab Poetics*, trans. Catherine Cobham, (London: Saqi Books, 1990).

١٢- راجع:

Ernest Gellner, *Nations and Nationalism* (Oxford: Basil Blackwell, 1983), 18.

١٣- راجع:

Ibid. 57.

١٤- راجع:

Ibid. 138.

١٥- راجع:

Eric Hobsbawm, *Nations and Nationalism Since 1870: Programme, Myth, Realty* (Cambridge: Cambridge Univiersity Press, 1990), 138.

١٦- راجع:

Ibid. 151-2.

١٧- راجع:

Gellner, *op. cit.*, 6.

١٨- راجع:

Partha Chatterjee,*Nationalist Thought and the Colonial World: A Derivative Discourse?* (London: Zed Books, 1986), 26-8.

١٩- راجع:

Ibid. 170.

٢٠- راجع:

Documents on British Foreign Policy 1919-1939, eds. E. L.Woodward and Rohan Butler, First Series, Vol. 4 (London: H.M. Stationery, 1956), document 242 : 345.

تحويل مسار التنوير *

تزفتان تودوروف

ترجمة وليد الخشاب (عن الفرنسية)

إن تاريخ الفكر الأوروبي في القرنين الأخيرين، وبالتالي تاريخ أوروبا نفسها يحمل في طياته ما يشبه اللغز. ويكفي لاستدعائه أن نسترجع بعض الحقائق المعروفة. في القرن الثامن عشر، ظهرت عقيدة جديدة نتيجة علمنة الأخلاقيات المسيحية والانتصارات الأولى التي حققتها العقلانية. وقد اعتمدت هذه العقيدة مثالاً أعلى لم يزل مطلوبا إلى يومنا هذا، يصلح لتأسيس دفاع عن حقوق الإنسان في جميع أنحاء العالم، يتمثل في الإقرار بالمساواة في الحقوق بين جميع البشر وبارتباط هذه المساواة ارتباطاً لصيقا بانتماء البشر المشترك لنفس الجنس. ويصاحب هذا الإقرار احترام التعددية الثقافية، حيث لا ثقافة تتفوق على الأخرى مبدئيا a priori. هذا هو المثال الإنسي humaniste كما تعبر عنه في فرنسا كتابات مونتسكيو وروسو. ورغم أن هذا المثال لم يكن مقبولا بالإجماع، إلا أن أفضل المفكرين قد اعتنقوه شيئا فشيئا. وقد صار هذا المثال فيما بعد، البوتقة الإيديولوجية للثورات المتفجرة آنذاك، وتحديدا للثورتين الأمريكية والفرنسية. هكذا صار ذلك المثال مرتبطا بميلاد الديمقراطيات الحديثة، أي بمعظم الدول الأوروبية.

كانت هذه هي البذرة، نحو عام ١٧٥٠. أما لو تأملنا الثمرة، بعد مرور قرنين، لدهشنا أيّما دهشة من نتائج حركة هذه الإيديولوجية. فبين هذين الحدين، نجد التاريخ الأوروبي حصيلة حروب قومية على أرض أوروبا نفسها، في المقام الأول، ثم غزو واستغلال استعماري في باقي أرجاء العالم؛ وأخيرا تثبيت نظامين شموليين، أشبه بآلتي قمع وإبادة عظيمتين، أوجدا بعضا من أقسى حلقات التاريخ المحفورة في ذاكرة البشرية. كيف نفسر التناقض الصارخ بين بدايات واعدة ونتائج مزرية؟ بين نظرية سمحة وتطبيق يدعو للرثاء؟

---

* تشكر **ألف: مجلة البلاغة المقارنة** تزفتان تودوروف لتزويدها بالنص الأصلي لمقالته "Le Détournement des Lumières" وسماحه بترجمتها إلى العربية. وقد نُشرت ترجمة إنجليزية للمقالة: "The Deflection of the Enlightenment," *Partisan Review* LXI:4 (1989):581-592.

ALIF remercie l'auteur M. Tzvetan Todorov pour nous avoir fourni le texte original de son étude "Le Détournement des Lumières" et pour nous avoir accordé la permission de le traduire en arabe.

فلنتذكر أولاً أننا بصدد إيديولوجية قد خرجت ظافرة من صراعها مع غريمها الأساسي: روح العهد البائد Ancien Régime. في هذا السياق هناك ردان محتملان: الأول يعتبر أفكار عصر التنوير Lumières بريئة من المصائب التي تلته، لأن وافدا جديدا، ونعني الرومانسية، قد هزم هذه الأفكار. ينبغي إذن أن تحمل الرومانسية وزر كل الشرور التالية عليها. أما الرد الثاني، وهو منتشر بخاصة في أيامنا هذه، فيعتبر أن أفكار التنوير نفسها هي الملومة. فبفعل جدلية شبه شيطانية، نجد أن المشروع الأصلي السمح كان مقضيا لا محالة إلى نتائج مأساوية. فأي الردين صواب؟ أم علينا أن نبحث عن إجابة أخرى؟

لقد اتجهت للتفكير في هذه المسألة أثناء بحث كرست له نفسي منذ عدة سنوات، وهو دراسة لموقف الفكر الفرنسي من "الآخرين". أعني بهذا التعبير باختصار، مجموع المشاكل التي تطرحها العلاقات بين أبناء ثقافات (وبلدان) مختلفة. وددت أن أتعرف على الإجابات المختلفة عن السؤال الأساسي الذي تطرحه صيغة وحدة البشرية مع تنوع الثقافات. كيف يتعين علينا أن نعيش هذا الانتماء المزدوج؟ حاولت أن أتحسس الرد لدى عدد من الكتاب الفرنسيين الذين عكفوا على دراسة هذه المسألة، خلال القرون الثلاثة الماضية. ولذا، بغية مزيد من الإيضاح للّغز، فقد اخترت أن أستشهد كمثال، بثلاثة من أكثر الكتّاب تأثيرا في القرن التاسع عشر، هم رينان وميشليه وشاتوبريان.

فلنعرض أولاً لحالة رينان، الذي وصفه البعض بأنه المفكر الرسمي للجمهورية [الفرنسية] الثالثة.[1] فقد كان أستاذا في الكوليج دي فرانس وعضوا بالأكاديمية الفرنسية وكاتبا يحظى بإعجاب عالمي. للوهلة الأولى، يبدو رينان تلميذا مخلصا لروسو. إلا أنه في الواقع أحد الذين نفذوا التحول من إنسية التنوير إلى موقف فلسفي جد مختلف، ألا وهو العلموية scientisme. إن أول اختلاف بين الإنسية والعلموية يكمن في التناقض بين الحرية والحتمية. فمونتسكيو وروسو يعترفان بالدور السببي للظروف الطبيعية الخاصة ببلد ما، (من المهم أن نعرف إن كان جوه حاراً أم بارداً، إن كان جزيرة أم قارة، إن كان جبلياً أم سهلياً) وكذلك بدور الظروف التاريخية والثقافية (التقاليد، العادات، الدين) سواءً بسواء. لكنهما يريان في القدرة على تجاوز هذه الحتميات السمة المميزة للنوع الإنساني: فالحرية تنتصر على الحتمية. وليست مصادفة أن يمهد هذا الفكر للثورات، أي للحظات تاريخية يحاول فيها الإنسان أن يمسك بناصية مصيره.

يبدو رينان وكأنه يعتنق نفس وجهة النظر في محاضرته المشهورة "ما الأمة؟" حيث يعرِّف هذا الكيان بأنه إرادة الأفراد أن ينضموا إليه. إن ذلك، على حد قوله: "استفتاء يومي". على كل، هذا ما علق بالأذهان من الخطاب الشهير. بيد أن إعادة قراءته تكشف أن رينان يضيف لهذا "المعيار" الأول للانتماء لأمة ما، معياراً ثانيا يتلخص أثره في إلغاء أثر المعيار الأول: وهو وجود ماض مشترك بين أبناء الأمة. فإن كانت الرغبة في بناء مستقبل مشترك تنبع من الإرادة، أي من حرية الإنسان، فإن الماضي المشترك حقيقة لا سلطان للفرد عليها وبدلا من أن يكون فاعلاً، يصير مفعولاً به. ها نحن بصدد حتمية تشل نتائج الحرية.

نلاحظ انزلاقاً مشابهاً في تأملات رينان حول الأجناس. فهو يدين الحتمية

البيولوجية التي يؤمن بها غيره من منظري الأجناس، من معاصريه، مثل جوبينو Gobineau، على أساس أن الشعوب الإنسانية اليوم، قد اختلطت إلى حد يصعب معه تبين الأثر الدقيق الذي يحدثه "دم" معين. وعلى أي حال فللغة والثقافة على سلوك الفرد أثر أشد قوة من تكوينه البدني. إلا أن ما ينتقده رينان ليس الحتمية في حد ذاتها، بل طبيعتها: فهو يراها حتمية ثقافية أكثر منها بيولوجية، لكن تأثيرها ليس أقل حسما: "جميع تطورات العلم الحديث تدعو لتصور كل جنس على أنه حبيس نمط يمكنه أو لا يمكنه تحقيقه، لكنه لن يخرج عنه أبداً". ينبغي هنا أن نفهم الجنس بالمعنى المعنوي أكثر منه بالمعنى المادي. لكن ذلك لا يمنع ما يترتب على هذا التصور من أن كانط وجوته كانا حاضرين في روح التيتون Teutons البدائيين، أو من أن الأفارقة لن يبلغوا أبدا قمم الحضارة.

إن الإنسية، في ظل مبدئها الأول وهو انتصار الحرية على الحتمية، ترفض إخضاع الحق للأمر الواقع، وبالتالي ترفض خضوع الأخلاق Ethique للعلم (أيا كان اسمه: أحياءً أو تاريخاً). كما أن رينان يعني بفصل الأول عن الثاني، ليضمن على الأقل تحرر العلم من وصاية الدين. لكنه يضيف إلى ذلك ملاحظة: ففي عصره كانت تطورات العلم مذهلة، أما الدين والأخلاق والميتافيزيقا، فعلى العكس كانت يوماً بعد يوم في انحسار. في هذه الحالة، مادام مسار العالم محددا سلفا على كل حال، تبعا لصراع القوى الموجودة، أفلا يتعين أن تؤول المرجعية للعلم بدلا من الأخلاق؟ فلنتأمل مثال الأجناس بالتحديد: إن الأخلاق (المسيحية وكذلك الإنسانية) تفترض أن جميع الأجناس البشرية تستحق نفس الاحترام. إلا أن العلم (وهذا يعني التاريخ بالنسبة لرينان لا علم الأحياء) "يثبت" أن الأجناس الملونة أدنى من الجنس الأبيض وأن الساميين أدنى من الهندو أوروبيين، في إطار ذلك الجنس. ما العمل إزاء هذا الصراع؟ الخضوع لضرورة الحقائق، وبالتالي لحكم العلم: لم تصدر عن رينان كلمة أسف واحدة على الأجناس "نصف المتوحشة" التي يبيدها الآريون في طريقهم. وهو يتوقع بهدوء أن يتم تدمير "الشيء السامي" في المستقبل. هنا تخضع الأخلاق للعلم. وهذه هي النقطة الثانية التي تتعارض فيها الإنسية مع العلموية.

لكن الأمر لم ينته عند هذا الحد. فبالنسبة لفلاسفة التنوير ينبغي على العقل أن يتحرر من قيود الإيمان، بينما تؤدي علموية رينان إلى المصالحة النهائية بين الطرفين، حيث إن العلم – تجسيد العقل – يصير موضوعا للعبادة. ومنذ كتابه الأول **مستقبل العلم** صاغ رينان مشروعه بوضوح: إلباس "العقل ثوب الإيمان". فلم يعد العقل ضد الإيمان، بل صار العقل (يعني العلم عمليا) إيمانا. وطوال حياته تمسك رينان بنفس تصوره للعالم وبنفس الأهداف. فهو لا يمل من ترديد عبارة: "العلم ديني". وهو يرى نفسه كاهنا من نوع جديد، حيث يقود العلم للبعث الحقيقي الوحيد وحيث "يصبح العالم وقد حسَّنه العلم مملكةً للعقل، على عرشها يجلس أبناء الرب". رغم أن رينان يذكر سان سيمون وأوجست كونت Comte بتعالٍ، إلا أنه يحذو، حذوهما وينتهي إلى حيث ينفي منطلقه الأصلي، ويحول ما قدمه في البدايةٍ على أنه تحرر من الدين، إلى دين [جديد].

والآن فلنتناول ميشليه، المؤرخ الفرنسي الكبير الذي عاش في القرن التاسع عشر، والذي حظي بإعجاب رينان، كما كان معجبا متحمسا بمبادىء الثورة الفرنسية. إن ميشليه

هو أول متحدث باسم خليط إيديولوجي غريب: القومية الجمهورية. فما كنهه؟ لقد أبرز فكر التنوير الفارق الأساسي بين الوطنية patriotisme والكوزموبوليتانية، بين حب الوطن وحب البشرية، وكذلك الصراع الذي ينشأ بين الطرفين - والذي كثيرا ما يكون احتمالاً فحسب، وأحيانا ما يكون صريحاً. لقد خلص فكر التنوير إلى أنه لو لم يكن بد من الاختيار بين الاثنين، فلابد من تفضيل ما هو عالمي على ما هو خاص. وقد كتب مونتسكيو: "لو أني أعرف شيئا يفيد أمتي ويكون مدمرا بالنسبة لأمة أخرى، فلن أقترحه على مليكي، لأنني إنسان قبل أن أكون فرنسيا." ويضيف روسو: المواطن يأتي دائما بعد الإنسان. لقد استلهم ثوار ١٧٨٩ هذا الفكر، لكن نظراً لأن واجبهم كان يقتضي كذلك إدارة سياسة بلد بعينه وهو فرنسا، فقد تعيَّن عليهم أن يعملوا على رعاية مصالح خاصة. هذه الطموحات المتعارضة يترجمها بصدق عنوان أول إعلان للحقوق، باسم إعلان حقوق الإنسان والمواطن، وهي تسمية تتعارض مع روسو حتى النخاع، بغَض النظر عما كان يظنه أصحابها. كيف تتصالح هذه الاعتبارات غير القابلة للتصالح؟ هذا ما يمكن أن نلمسه بوضوح أكبر عند ميشليه، الذي يفصل جليًّا ما عساه قد ظل ضمنيا لدى قادة الثورة أنفسهم.

منذ أول نصوصه الهامة: **مقدمة لتاريخ العالم** وميشليه يعد لهذا الإنجاز الصعب، طارحا التماثل بين فرنسا والعالم (وما قد يترتب عليه من التماثل بين وطنية فرنسية كوطنيته وبين حب البشرية humanitarisme). منذ الجملة الأولى يقول: "يمكن لهذا الكتاب الصغير أن يحمل كذلك عنوان: **مقدمة لتاريخ فرنسا**، لأنه يفضي إلى فرنسا". علام يقوم هذا التماثل بين فرنسا والعالم؟ منذ الثورة (بل وقبل ذلك بزمن طويل) بنت فرنسا شخصيتها على مبادىء الحرية والمساواة والإخاء: بيد أن هذه قيم عالمية universelles من الطراز الأول. ويضيف ميشليه في **تاريخ فرنسا**: لقد بدأ ذلك منذ عصر الغاليين les Gaulois: فها هو جنس سمته الأساسية الحركة والمرونة، أو بالأحرى الحرية، بل والقابلية للكمال perfectibilité. لقد اعتبر روسو أن السمة المميزة للنوع الإنساني هي قدرته على اكتساب المعارف وعلى التطور، وأصبحت هذه السمة هنا خاصة بالفرنسيين بالذات. وأصبحت فرنسا تجسد الإنسانية من حيث أكثر ما فيها إنسانية. وتظهر فرنسا على أنها هذا التناقض بين الألفاظ: "وطن عالمي". ويجهر ميشليه بتفضيله الوطنية على حب البشرية التي يؤمن بها البعض. لكنه يبرهن على تفوق الوطنية مستندا إلى حجج مستمدة من العقيدة الإنسية ذاتها! وانطلاقا من هذا يرى ميشليه في كل ملمح من ملامح الأمة الفرنسية مظهرا للعالمية، وبالتالي قيمة ما. وتصبح رسالة فرنسا "أن تخلص العالم" و"أن تهب كل الأمم ميلادا يمنحها الحرية". صارت فرنسا إذن منجبة كونية.

أما الجمع بين الخاص والعالمي في آن واحد، فليس بطبيعة الحال متاحاً إلا للفرنسيين وحدهم، حيث إن الشعوب الأخرى إذا ما عمقت اتجاهها القومي لا تعزز العالمية بذلك بل تناهضها. إلا أن هذه الشعوب الأخرى ليست غبية. فقد أدركت الأمر واختارت فرنسا سراً كوطن ثان، عادة ما تفضله على الأول. ولهذا السبب يظن ميشليه نفسه بمنأى عن أية شبهة انحياز: إذ إنه يدافع عن فرنسا، لا لأنها بلده، بل لأنه يحب الخير والحق.

إن تفكير ميشليه يتضمن تناقضا واضحا. ففضل فرنسا يكمن في دفاعها عن مبدأ المساواة. إلا أن هذا المبدأ صائب لأنه ينهانا تحديدا عن تفضيل شعب على حساب

الشعوب الأخرى. إن مضمون هذا التأكيد يناقض المعنى الذي يسعى ميشليه إلى استنباطه. وليس من نتيجة لذلك إلا تداعيات خطيرة، إذ هو يكتب: "لا شك أن كل شعب عظيم يمثل فكرة هامة بالنسبة لبني الإنسان. لكن وأيم الله، ما أصدق ذلك بالنسبة لفرنسا بخاصة!". إذا ما تذكرنا أن "الفكرة" المعنية هي المساواة تحديدا، فإننا نلمس أبعاد هذا التأكيد الخطير: لابد من أن يكون البعض أكثر مساواة من الآخرين! وللحق، حتى لو افترضنا أن خير العالم قد تطابق في لحظة تاريخية ما مع البرنامج السياسي لفرنسا، فإن ذلك لا يعطي ميزة دائمة لهذا البلد طالما أن احتمال تغير سياسته قائم دائما (ونحن نعلم جيدا أن ذلك قد حدث فعلاً).

وبعد أن ألبس ميشليه قوميته قناع العالمية، أطلق العنان لدخيلة نفسه التي تزدري البلاد الأخرى، فكتب يقول إن الروس "جموع همجية" تتملكها "حدة همجية" (ولا غزو) وما يصدر عنها ليس إلا "نشيد حيوانات متوحشة". باختصار، ليست روسيا إلا "وحشا". أما عن الألمان فقد كتب ميشليه في جريدة **الشعب** *Le peuple* : "أما عن الكتب الألمانية، فمن يقرؤها سوى الألمان؟". وبعد الحرب بين فرنسا وبروسيا، استمر هذا التعالي الفكري، وكتب ميشليه عن "الأفكار الضبابية التي يمتلىء بها عقل الشمال، بين الموقد والتبغ والجعة". إلا أنه يضيف الحقد: "هذا الإخلاص المطلق (الذي يتسم به الألمان) هو فضيلة الهمجيين"، "قامت همجية العرق من سباتها وانفجرت"، باختصار "هذا زمن الحيوان المتوحش". في نهاية الأمر، لا فارق كبيرا بين الألمان والروس.

وباقي الأمم ليست أحسن حظا. إذ يقول: "الحمد لله أننا لسنا إيطاليا" وإنجلترا عملاق ضعيف ومنتفخ. واليهود شعب بلا أرض، يمثلون تهديدا أبديا، ويعيثون في الأرض فسادا عن طريق البنوك والربا: "اليهود، رغم ما يقال، لهم وطن، هو بورصة لندن. إنهم يمارسون نشاطهم في كل مكان، لكن جذورهم في بلد الذهب." وإن كانت بعض المصائب قد ألمّت بفرنسا رغم كل شيء، فإن المسئولية تقع بالتأكيد على عاتق وزرائها الأجانب.

لو أقررنا بأن الإيديولوجية تلعب دوراً في التاريخ السياسي لبلد ما، فلابد أن نعترف بأن المسئولية المعنوية التي يتحملها مفكرون كميشليه، والذي يمثل طابورا طويلا من "القوميين الجمهوريين" (يبدأ من روبسبير ويصل إلى بيجي Péguy) مسئولية جد ثقيلة. إن القومي الذي لا يعتنق إلا قوميته يتصرف سافر الوجه، بحيث نعرف موقفه بوضوح. فنجد شارل مورا Maurras، منظِّر حركة "العمل الفرنسي" Action française واضحا في هذا الصدد: إن نضاله القومي هو في نفس الوقت نضال ضد الديمقراطية وضد الجمهورية. وميشليه ليس أقل قومية من مورا، إلا أنه يقدم نفسه تحت ستار من القيم الجمهورية ومن المبادىء الإنسية، في بلد يجل هذه القيم. في ذلك يكمن سر نجاحه – وربما كذلك سر إعراضنا عنه.

لنتناول ختاما شاتوبريان. لقد احتك مبكرا بمشكلة "الآخرين"، حيث سافر إلى أمريكا وهو بعد شاب صغير السن. كانت نيته في الأصل أن يدرس في شخص الهنود الأمريكيين "رجل الطبيعة"، كما رسمه روسو. سرعان ما أدرك شاتوبريان أن مشروعه غير قابل للتنفيذ. وتطور فكره من تفسير سطحي لروسو (يقف به عند الولع بما هو بدائي وغرائبي Primitivisme exotique)، إلى تفسير أكثر صوابا، يذهب في اتجاه الإنسية (رغم أن شاتوبريان يقدم هذه النتيجة على أنها خلاصة المثال المسيحي). ونتائج

هذا التطور مثبتة في كتابه **الناتشيز** *Les Natchez* (الذي يضم كتابي **أتالا ورينيه**). يكتشف الهندي شاكتاس وهو إحدى شخصيات الكتاب الرئيسية، بالتدريج، أن التناقض الأساسي ليس بيننا وبين الآخرين، وإنما بين الرذيلة والفضيلة، وهما موجودتان في جميع بلاد العالم. أما محاوراه في فرنسا، وقد جسدهما خيال شاتوبريان في لابروير وفينلون، فيؤكدان أن الحكم على الفرد لا ينبغي أن يُبنى على مجرد انتمائه لمجتمع ما ("متوحشا" كان أو "متحضرا")، وأن ما يجمع بين البشر على الأرض أكبر مما يباعد بينهم. لكن هذه المساواة المبدئية لا تؤدي إلى موقف يحترم النسبية ويتخلى بالتالي عن إصدار الأحكام [على الآخرين]. فلأن النوع الإنساني واحد، يمكن تمييز الخير والشر، حتى خارج حدود البلد الذي ولدنا فيه.

لكن يجب أن نضيف أنه بجانب شاكتاس، توجد شخصية رئيسية أخرى في كتاب **الناتشيز**، وهي رينيه. يمثل هذا الأخير وجها موازيا ونقيضا لشاكتاس. أراد رينيه مثله أن يتعرف على النصف الآخر من العالم. (ذهب شاكتاس إلى فرنسا بينما ذهب رينيه إلى أمريكا) ومثله، كان رينيه متحررا من الفكرة القومية المسبقة التي قد تجعله يفضل بلده على كل البلاد أيا كانت الظروف. ومع ذلك فالتناقض بينهما كبير: فبينما يشعر شاكتاس أنه في وطنه في أمريكا وأوروبا، يشعر رينيه بأنه غريب حيثما حل، وبينما وصل شاكتاس إلى درجة من السكينة واستطاع أن يساعد من حوله، نجد تعاسة رينيه بلا علاج ونجده يتسبب في إتعاس المقربين منه. وعلة ذلك – والعهدة على شاتوبريان – هو عدم اكتراثه العميق بالمجتمع أي بالآخرين (نتيجة لإحباط عاطفي) فهو يحيا: "داخل نفسه، كأنما هو خارج العالم الذي يحيط به". رينيه ذات منكبة على نفسها égocentrique، ومن فرط اقتصار اهتمامه على نفسه تجاوز الخير والشر. إن شاتوبريان حاضر بوضوح في شاكتاس ورينيه على السواء. فالأول يعبر عن فلسفته والثاني يجسد تجربته. إلا أن **الناتشيز** مصاغ بقلم رينيه أكثر منه بقلم شاكتاس، سواء في أسلوبه وبنائه أو في دلالته العامة. ولذا، فالعالمية التي ينادي بها شاكتاس / شاتوبريان كثيرا ما تعرقلها مركزية ذات رينيه / شاتوبريان.

بعد مرور بضعة سنوات، سافر كاتبنا في رحلة أخرى إلى الشرق هذه المرة، إلى اليونان وفلسطين ومصر. هنا اختفى الصراع: أصبح رينيه وحده هو السيد، ومنذئذ يتحدث شاتوبريان مستخدما ضمير المتكلم: "لا يجذبني البتة شيء مما يجذب الآخرين ... كل شيء يصيبني بالملل: أجُرُّ مللي وأيامي بمشقة. وحيثما توجهت في مسيرة حياتي أجدني أتثاءب". ولذا فقصة رحلته لا تشبه قصتي المسافرين الأولين. إنه يفتتح الكتاب بقوله: "إنني أتحدث عن نفسي إلى الأبد". لم يعد العالم الخارجي يهم شاتوبريان إلا بوصفه خزانة صور محتملة، قد يستخدمها في كتابه التالي، أو بوصفه فرصة لجمع قصص سوف يكون هو نفسه بطلها. إنه عالم من الموضوعات، حيث هو الذات الوحيدة، مما يفسر غياب اهتمامه تلقائيا باللقاءات الإنسانية، فهو يحكي كيف أنه يسرع بالفرار حين يطلب أحدهم بالمصادفة أن يتحدث إليه. "إنني نفور بطبعي ولذا لم أذهب للشرق بحثا عما يسمى بالمجتمع: لقد كنت أتعجل رؤية الجِمال وسماع صراخ ساسة الفيلة". وهذا بجلاء، خيار السائح الحديث.

أما لو تعين عليه لا محالة أن يتعامل مع بشر، فليكونوا موتى على الأقل. إذ للماضي ميزات أكثر من الحاضر، فلا يُحتمل [مثلا] أن ينادوه كهؤلاء العُرب أو الأتراك الوقحين: "قبل أن نتحدث عن قرطاج، التي هي الشيء الوحيد ذو البال هنا، لابد أن نبدأ بالتخلص من تونس". وفي موقع أسبرطة القديمة، يتلقى شاتوبريان صدمة شديدة، إذ لا يجد إلا منازل حديثة: "لا يوجد أدنى طلل أثري صغير بائس يصبر النفس وسط كل هذا". ويهرب شاتوبريان مكتئبا بسبب سطوة الحاضر على الماضي: "نزلت مهرولاً من القصر، رغم نداءات المرشدين، يدعونني لمشاهدة أطلال حديثة، ولسماع قصص الأغاوات والباشوات والقضاة والبهوات". أطلال حديثة! أي فساد ذوق أن تعرض مثل هذه الدناءات! وكيف يمكن أن يلقي المرء بالاً للأتراك الأحياء وهو يعلم أنهم وقوف بموضع إغريق موتى؟

إن رحلة شاتوبريان (الإيديولوجية لا الجغرافية) تعتبر مثالاً على غموض مصطلحات "الفرد" و"الفردانية" individualisme. إن عالمية شاتوبريان كما يعرضها فينلون أو شاكتاس، تعني اعترافا بالفرد. والفرد لا يُختزل بسمات الجماعة التي ينتمي إليها؛ فلابد من تقدير الفضيلة، لا الهنود أو الفرنسيين، بل الفضيلة الموجودة في كل الظروف، والتي لكل فرد منها نصيب، حتى لو كان ثمن ذلك التقدير قطيعة مع عادات الوطن. بهذا المعنى، تصبح الفردانية أساس الإنسية ويصبح شاتوبريان تلميذا مخلصاً لروسو. لكن رينيه فرداني كذلك بمعنى آخر للكلمة، مهدت له كتابات أخرى لروسو (نصوص السيرة الذاتية): فهو لا يلقي بالاً إلا لنفسه، لأنه في نهاية الأمر الذات الوحيدة ذات البال. لقد اجتازت الذات هنا درجة جديدة على سلم استقلالها، وانتهت الفردانية إلى مركزية الذات. لم تعد الذات مجرد كيان ضروري، بل صارت مكتفية بذاتيتها، ولم يعد الآخرون منفصلين عن الأنا فحسب، بل أصبحوا زائدين عن الحاجة. "ليس الإنسان بحاجة للسفر كي يكبر، فهو يحمل الضخامة في نفسه": هذا ما كتب شاتوبريان في ختام **مذكرات من العالم الآخر**.

إن شاتوبريان ينطلق من إنسية يعتبرها مسيحية أكثر منها "فلسفية" (على كل حال فمشروع التنوير في هذا الصدد لم يخاصم الروح المسيحية). لكنه يصل إلى موقف يتراوح بين عدم فهم الآخرين وبين ازدرائهم مبدئيا. وقد تلائم رفض الآخرين هذا تماماً مع السياسة الإمبريالية التي بدأت في نفس الفترة. ففي مطلع القرن التاسع عشر، اشترك شاتوبريان في عملية بدأنا نتعودها: وهي تحريف بعض المبادىء الموروثة عن القرن السابق وتسخيرها لخدمة أهداف تناقضها على طول الخط. وإلى أوائل ملامح هذا التحريف من قومية وعلموية، ينبغي إضافة مركزية الذات.

بوسعنا الآن أن نعود للأسئلة التي طرحناها في البداية وأن نتساءل عما أضافه بصددها هذا الاستعراض التاريخي السريع. أول ملاحظة تفرض نفسها هي أن العلموية والقومية ومركزية الذات لا تنبع من روح رومانسية تمثل محض نفي روح التنوير والثورة [الفرنسية]. لا جدال في أن الرومانسية تقف على النقيض من عقلانية وعالمية التنوير في بعض المسائل، ولكن بالنسبة للموضوع الذي يشغلنا، فلا توجد قطيعة بين "رومانسية" كل من رينان وميشليه وشاتوبريان وبين الخيارات الكبرى للفلسفة الفردانية كما تبلورت في القرنين السابع عشر والثامن عشر. وثانياً من الشطط اعتبار أن العلموية والقومية ومركزية

الذات تنبع مباشرة ومنطقيا من فلسفة التنوير ذاتها. إن الإجابة التي أُخلُص إليها تتلخص في أن هذه المبادىء، بالرغم من أنها ليست غريبة عن التنوير، إلا أنها تمثل تحويلا لمساره. إن "الشرير" في هذه القصة ليس عدواً خارجياً، ولا من اعتبرناه البطل حتى الآن، وإنما هو المساعدون، الشركاء، أصحاب هذا البطل، الذين طالما تصورنا ألا غنى عنهم، بينما ذلك أبعد ما يكون عن الصحة، بل إنهم هم الذين يهددون بتدمير أعمال سيدهم المفترض.

هناك أمران على وجه الخصوص، يدفعانني إلى هذا التفكير. الأول هو ملاحظة التنافر المنطقي بين المبادىء الإنسية من ناحية، وبين الممارسات العلموية أو القومية أو مركزية الذات، من ناحية أخرى. إن العلموية تزعم أنها عقلانية، لكنها في نهاية الأمر تحل العلم محل الدين، لتنفي بذلك جوهر العلم: هذا هو حال سان سيمون وكونت ورينان. أما ميشليه أو بيجي فهما يضطران إلى اللجوء لحجج بهلوانية للتوفيق بين الإنسية والقومية. وشاتوبريان بدوره يناقض نفسه عندما يؤكد في نفس الجملة: أحب كل بني الإنسان لكني لا ألقي بالاً لسواي.

أما السبب الثاني الذي يجعلني لا أعتقد أن الإنسية تقود حتما إلى محرفاتها perversions، فيكمن في إمكان تحليل شطحات العلمويين والقوميين ومركزيي الذات بواسطة مفاهيم ومبادىء مستمدة من عين الإنسية. إن روسو هو الذي يؤكد أن الأخلاق لا ينبغي أن تخضع للعلم وأن الكوزموبوليتانية والقومية لا يتفقان وأن الأولى أسمى من الثانية وأنه لا يمكن تخيل فرد غير اجتماعي. ومونتسكيو هو الذي يكتشف في الاعتدال مبدأً عالميا في الحياة السياسية، بغَض النظر عن الظروف الموضوعية لكل بلد على حدة، وهو الذي يبرهن على أن الاهتمام بالثقافات [المختلفة] (أي "بروح الأمة") لا يعني بالضرورة وطنية عمياء، وهو الذي يبرز أهمية دور الجماعة الاجتماعية التي ينتمي إليها الفرد. إن مُثُل مونتسكيو وروسو توضح لنا "تحويرات" القرن التاسع عشر وتعيننا على فهمها وعلى الحكم عليها. هذه التحويرات أبعد ما تكون عن تمثيل غاية الإنسية، بل هي تمثل تخريبا لها.

من الصحيح تاريخياً أن بذور هذه التحويرات قد غُرست في قرن التنوير نفسه: العلموية في مادية هيلڤيتيوس Helvétius وديدرو أو في طوباوية كوندورسيه utopisme de Condorcet، والقومية ومركزية الذات في بعض جمل روسو نفسه، منزوعة من سياقها ومن مجمل أعماله. وهذا يفسر أخطاءً في التأويل وقع فيها بعض المؤرخين لأنهم أخذوا كمسلمة ما لم يكن سوى تمويه ماهر أو وهم ساذج، ولأنهم علقوا في رقبة الإنسية فظائع ارتكبت باسم إيديولوجيات التحريف هذه. ولنفس هذا السبب تبدو لي هذه الإيديولوجيات أكثر خطورة على استمرارية المبادىء الديمقراطية من بقايا العهد البائد والحنين الرجعي للملكية المطلقة.

إن مواجهة إنسية مونتسكيو وروسو بالعلموية والقومية ومركزية الذات كما تتبدى في القرن التاسع عشر، تتيح لنا ملاحظة أخرى، فكل من هذه المذاهب يقتصر على وجه واحد من أوجه حياة الفرد ويلغي أو يهمل الأوجه الأخرى. العلمويون لا يعتدُّون إلا بالعالمية وحدها (بمعنى انتماء الكل لنفس النوع). ويعني هذا التماهي المبدئي أن تُفْرَض نفس القوانين في كل مكان، بهدف إقامة دولة واحدة عالمية. أما الاختلافات الثقافية (أو

القومية، بهذا المعنى للكلمة) فهي تعتبر غير ذات بال؛ ويمكن الاكتفاء - كما اقترح كونت بإضافة شريط قومي للراية العالمية. وكذلك التباينات الفردية لا تستحق اهتماما. في المقابل، ينكر القوميون كميشليه الإشارات العالمية واتجاه الأفراد إلى تأكيد استقلاليتهم على حد سواء. ومحبي الذات بدورهم، كرينيه وخلفائه الذين لا حصر لهم، لا يحتفي أحدهم إلا بنفسه ويهمل كلا من الاتجاه العالمي واتجاه المحافظة على الثقافات القومية. والنتائج في الحالين تمثل كارثة.

بيد أن الدرس الذي نتعلمه من مونتسكيو وروسو يتلخص في التأكيد على ضرورة هذه الجوانب الثلاثة بالنسبة للإنسان، هذه المستويات الثلاثة التي تنتظم فيها حياته، وكذلك في التحذير من عواقب إلغاء جانب أو اثنين منها لمصلحة جانب ثالث. يعترف مونتسكيو بحق الفرد في استقلاليته وفي السلامة الشخصية وفي الحرية الخاصة. ومع ذلك فهو لا يتجاهل قوة الانتماء الثقافي (روح القومية). وأخيراً، ورغم أن معاصريه لم ينتبهوا دائما إلى ذلك، فإنه لا يسقط الإشارة للعالمية، حيث إنها وحدها التي تسمح بتأسيس أحكام معيارية: فالاستبداد مذموم في كل الظروف، وما فيه خير البشرية ينبغي أن يتقدم على ما فيه خير الوطن [وحده]. كذلك الأمر بالنسبة لروسو، الذي يصف العلاقات المختلفة التي يخوضها الإنسان كما يلي: "بعد أن يعرف [الإنسان] نفسه عبر علاقاته المادية مع الكائنات الأخرى وعلاقاته الأخلاقية مع باقي البشر، يبقى أن يعرف نفسه عبر علاقاته المدنية مع مواطنيه". لا ينبغي للحياة الخاصة أو الحياة الاجتماعية الثقافية أو الحياة الأخلاقية أن تلغي إحداها الأخرى أو أن تحل محلها، حيث إن الإنسان متعدد [الجوانب] وتوحيده يعني بتر بعض منه.

غير أنه لا يكفي أن نقابل بين الإنسية وتحويراتها، وأن نفضل الأولى على الثانية، بل يجب أن نفتش عن جذور هذه التحويرات. إن الأمور تبدو واضحة نسبيا فيما يتعلق بمركزية الذات: فهي مجرد تضخم لمبدأ الاستقلالية الفردية، إفراط في اتجاه خطت فيه الفلسفة الإنسية خطواتها الأولى فعلاً. لم يعد كافيا أن يعتبر الفرد كيانا ضروريا، بل أصبح الفرد كلا مكتفيا بذاته. لكن هذا ليس حال القومية والعلموية أو مشتقاتهما: العنصرية racialisme والغرائبية exotisme. لقد لاقت هذه المذاهب "قبولا" كبيراً لأنها كانت تحمل قيماً لم تجد صوراً أخرى للتعبير عن نفسها، ومثَّل غيابها نقصا ملموسا. فلنحصها: العلموية تضع العلم في مقام الدين، والقومية تعلي من شأن الانتماء لجماعة اجتماعية وثقافية، والعنصرية تؤكد التفاوت الضروري بين البشر، والغرائبية البدائية exotisme primitiviste تعلي قيمة الجماعة على حساب حشد من ذرات الأفراد المتضامين وتفضل العلاقات بين الأشخاص على العلاقات الناشئة بين الأشخاص والأشياء.

بفحص هذا الحصر للقيم التي تضمنتها أو أكدتها تحويرات الإنسية، يمكنًّا أن نخلص إلى نتيجتين. الأولى هي أن جميع هذه القيم تمتد جذورها إلى الإيديولوجية الكلية holiste (إن شئنا إطلاق هذا الاسم على المبدأ السائد في المجتمعات التقليدية، حيث الكل يطغى على عناصره). إن المجتمع الكلي (الذي يمثله العهد البائد في فرنسا) هو الذي يحترم الإجماع الديني والتفاوت بين البشر وبين المراكز ويحترم الجماعة أكثر من الفرد، والعامل الاجتماعي أكثر من الاقتصادي. لقد جرى الأمر كما لو أن انتصار الإيديولوجية

الفردانية على سابقتها، والذي يمثل أساس الديمقراطيات الحديثة، قد صاحبه كبت القيم الكلية. إلا أن الأخيرة لم تقبل هذا المصير وظهرت مجددا في صور تكاد تكون ممسوخة، ألا وهي القومية والعنصرية واليوطوبيا الشمولية.

أما النتيجة الثانية فهي امتداد للأولى. فالإيديولوجية الكلية كالإيديولوجية الفردانية ليستا في بعض جوانبهما إلا تصورات جزئية للعالم. إذ هما تعتبران بعض سمات الحياة الإنسانية أكثر أصالة من غيرها وتجعلان باقي السمات خاضعة لها. معنى ذلك أيضا أنه من الخطأ اعتبار الخير كله في جانب والشر كله في جانب آخر. إن تمسكنا الحالي بالقيم النابعة من الفردانية (وتمسكنا بالإنسية) غير قابل لإعادة النظر. لكن من المصلحة، كما يقترح فعلا لويس دومون Dumont، أن نطعم هذه الإنسية بقيم ومبادىء من مصادر أخرى. ويعتبر ذلك ممكنا طالما لم تكن هناك تنافرات جذرية (وبالتالي حلول انتقائية بحتة). وتصبح المسألة إعادة تنظيم العلاقات بين العناصر المهيمنة والمهيمن عليها. بل إن هذا هو الأمل الوحيد لدينا في التحكم في القوى الفاعلة خلف هذه القيم الكلية. لابد من العمل على ترويض هذه القيم لو شئنا تفادي عودتها مزدانة بقناع العنصرية والشمولية المزري والمخيف.

من أجل ذلك ينبغي إيجاد صور جديدة للتعبير عن القيم الكلية المكبوتة. فلم تزدهر العلموية إلا لأنها سدت الفراغ الذي تركه انسحاب الدين من الساحة كهادٍ للسلوك. لابد بالفعل من ملء هذا الفراغ، لكن ليس بالوثنية العلمية. إنما هي المبادىء الأخلاقية الكبرى التي يتأسس حولها الإجماع الديمقراطي، التي يجب عليها مراقبة تطبيقات العلم وتجاوزات الإيديولوجية على حد سواء. إن العنصرية تقنن وجود تفاوتات بين البشر، ونفي هذا الوجود أو نفي حاجتنا إليه لا يفيد بشيء، وإنما ينبغي استبعاد التفسيرات البيولوجية الساذجة وأن نتحمل بصراحة تفاوتاتنا التي هي معنوية لا فيزيقية: ولا يوجد ما يجبرنا على الخضوع للنسبية التي ترى أن "كل الأشياء تتساوى". أما القومية فهي تعظم من شأن الانتماء للجماعة؛ والأعمى وحده هو الذي يظن أن هذا الانتماء غير مفيد أو غير ذي بال (حتى لو كان للانسلاخ عن الجماعة بعض المزايا) بيد أن بوسعنا تأكيد أن الإحساس القوي بالانتماء الثقافي لا يعني حصراً الوطنية المدنية patriotisme civique، فالجماعات التي ينتمي إليها الفرد عديدة، سواء في حجمها أو طبيعتها: الأسرة، الحي، المدينة، المقاطعة، الدولة، مجموعة الدول، من ناحية، ومن ناحية أخرى المهنة والسن والجنس والوسط.

هذا هو الطريق لإرساء دعائم نقد - ضروري - للحداثة، باسم مثال غير غريب عنها ولا يؤدي لرفضها جذرياً. إن رفض القومية والعلموية ومركزية الذات لا يلزم بإنكار المبادىء التي تشكل المثال الإنسي والتي تتضمنها فكرة الديمقراطية. فالدول القائمة أبعد ما تكون عن تجسيد الديمقراطية الكاملة، وكثيرا ما أسلمت قيادها لمبادىء غريبة تماماً عن الديمقراطية. من هذه الزاوية على الأقل، للمثال الإنسي مستقبل مديد ينتظره.

مجتمعات المراقبة
جيل دولوز

تقديم : محمد برادة

هذا النص القصير المكثف للفيلسوف الفرنسي جيل دولوز، يستحق أن يدرج ضمن الدراسات والأبحاث المتصلة بحقوق الإنسان، لأنه يلقي الضوء على أبعاد أخرى من الإشكالية. فالحقوق لا تتمثل فقط في الجوانب المادية والمعنوية التي طرحت منذ قيام الثورة الفرنسية، بل يجب أن تشمل أيضاً حقوق تحقيق "إنسانية" مُواطن العالم الحديث ضداً على التحايلات والمواربات التي تلجأ إليها الأنساق المتحكّمة من وراء سَتار، لسَلْب الإنسان حرّيتَه عبر أشكال من التسيير تبدو، ظاهرياً، ديمقراطية. يتعلق الأمر، هنا، بالمجتمعات "المتقدّمة" المنضوية تحت لافتة الديمقراطية والليبرالية، المتوفّرة على مجموعة قوانين وأعراف وممارسات تحمي حرية الإنسان وحقوقه. لكننا عندما ندقق النظر - مثلما فعل دولوز في هذا التحليل الكاشف - سنتبيَّن أن ما تعطيه تلك المجتمعات المتقدمة لمواطنيها في صورة علنية، تعود لتسترجعه من خلال تشييد أنساق (systèmes) تباشر فعْلها عبر شبكات وأنظمة وإغراءات، تؤول إلى فرض كليانيّة من نوع جديد، قوامُها الأرقام والحاسوب والمنافسة المزيفة.

وأهمية هذا المقال، هي قبل كل شيء، في بلورة وتشخيص مفهوم جديد، اختار له دولوز تسمية "مجتمعات المراقبة". قد لا تكون التسمية جديدة ولكن الجديد هو التشخيص عبر التفاصيل، وعقد المقارنة مع نموذجين آخرين من تاريخ تطور المجتمعات، هما: مجتمع السّيادة، ومجتمع التأديب (الذي انصبّت عليه أبحاث فوكو وتحليلاته). وللذين لا يُتابعون أعمال دولوز، نشير باقتضاب إلى أن هذا الفيلسوف المعاصر، هو وصديقه المحلّل النفساني گتاري Félix Guattari، الذي تُوفي أخيراً، يعتبر أن مهمّة الفلسفة هي خلق مفهومات (concepts) مُبدعة تَحُول دون أن يُصبح الفكر مجرد آراء ومناقشات وثرثرة. المفهوم عنده، مثل الشخصية في الرواية، يتحرك داخل فضاءات وأزمنة ليحرّر الحياة من الجدران التي تعتقلها، وليرسم منافذ للهرب من القيود. وبهذا المعنى، لا يعني الإبداع التواصل، بل المقاومة: مقاومة حضارة التواصل المزعوم التي تُغرق السوق والعقول بـ "مفاهيم" ترسّخ فعل البيع بوصفه أعلى مرحلة للرأسمالية ولكُوجيتو السلعة. على النقيض من ذلك، يختار دولوز أن ينْبش المسكوت عنه، أن يبلور ما يظل مضمراً عند أدباء وفلاسفة آخرين (مثلما فعل في كتابه عن ميشيل فوكو)، وأن يبحث عن إمكانات لمقاومة كل أنواع السلطة المسيطرة. لذلك فإن فلسفته تندرج في فلسفة المحايثة لا فلسفة التعالي (ترانسندنتال)، لأنه لا يعتقد بوجود كُلّيات (Universaux) ولا متعاليات ولا عنصر واحد (Un) ولا

ذات ولا موضوع، ولا عقل. عند دولوز، هناك سيرورات (Processus) تضطلع بالتوحيد أو العقلنة أو التذويت (أي إعادة الاعتبار للاستبطان الذاتي من أجل تشخيص القيم المجردة)، بحسب الحالات والسياقات، لا أقل ولا أكثر. وهي سيرورات تعمل وسط تَعدُّديات ملموسة، وعلى الفيلسوف أن يتابع الحالات الخاصة وأن يُبدع مفهومات تُضيئها وتُحررها من هيمنة السلطة.

من هذا المنظور، فيما أظن، يمكن أن نقرأ هذه المقالة بوصفها تحديداً وتشخيصاً لمفهوم "مجتمعات المراقبة"، وباعتبار هذه الحالة متصلة بالحالات التي تمسّ حقوق الإنسان، إلاّ أنها حالة معقّدة ومتشابكة.

يميّز دولوز بين ثلاثة أنماط من المجتمعات برزت على امتداد تاريخ علائق الفرد بالسلطة: مجتمعات السيادة (Sociétés de souveraineté)، ومجتمعات التّأديب (Sociétés disciplinaires) ومجتمعات المراقبة (Sociétés de contrôle). فإذا كان النوع الأول من المجتمعات قد اهتمّ باقتطاع الإنتاج بدلاً من تنظيمه، فإن المجتمعات التأديبية حرصت على إيجاد نسق للاحتجاز يبدأ من الأسرة إلى السجن، مروراً بالمدرسة والمصنع والمستشفى. وفي الوقت الراهن، نوجد في مرحلة مجتمعات الرقابة التي تقوم على منطق آخر ثعبانيّ التمظهر: نسقها يقوم على لغة الأرقام، وعلى إدخال تعديلات على نظام الاحتجازات لدى المجتمعات التأديبية. هكذا عوضت المنشأة (l' entreprise) المصنع، وطرحت شعار "من الأجور إلى الاستحقاق"، وأطلقت المنافسة من عقالها، وعوّضت الآلات بالحاسوب، وأصبحت البطاقة الإلكترونية هي كلمة السرّ التي تفتح الأبواب المغلقة، وفي الآن نفسه، تحصي تحركات وأنفاس المواطن "الحديث"! هذا "التطور" التكنولوجي الهائل والمتسارع، أدّى إلى تحويل عميق للرأسمالية التي لم تَعُد مُنكبّة على رفع الإنتاج، بل أصبحت "رأسمالية لفائض الإنتاج"، "أي رأسمالية للبيع أو للسوق".

غير أن دولوز بعد تشريحه الدقيق لآليات مجتمع المراقبة، يحاول أن يُؤشّر على طريق للمقاومة من أجل أن يستعيد الفرد والجماعة حقّهما في ممارسة حريتهما بعيداً عن "التعديلات" السّالبة لإنسانيتهما. إنه يشير إلى ضرورة أن تبحث النقابات عن أشكال جديدة للمقاومة، ويركز، من جهة ثانية، على ضرورة أن يعي الشباب المفتونون بالتحفيز و"التكوين المستمر" مخاطر هذا النّسق الذي يستخدمهم لأغراضه قبل أن يلفظهم لفظ النّواة مثلما تمّ بالنسبة للذين استُخدموا في المجتمعات التأديبية.

هكذا، تبدو حقوق الإنسان في المجتمعات الديمقراطية الحديثة - رغم ما قطعته من أشواط وإنجازات - مهدَّدة بهذا "الغول الجديد" الذي يتقمّص جلد الثعبان ليفترس الحريات ويدفنها وسط أجهزة المراقبة الإلكترونية ووسط مفاهيم التواصل والاستهلاك.

مجتمعات المراقبة *

جيل دولوز

ترجمة محمد برادة (عن الفرنسية)

١ - تاريخ المسألة

حدّد ميشيل فوكو المجتمعات التأديبية بفترة القرنين الثامن والتاسع عشر، وجعلها تبلغ ذروتها في بداية القرن العشرين. إنها مجتمعات تُباشر تنظيم الأوساط الكبيرة للاحتجاز. والفرد لا ينفي يمرُّ من وسط مغلق إلى آخر، ولكل واحد منها قوانينُه: فالأسرة أولاً، ثم المدرسة ("لم تعد داخل الأسرة")، ثم الثكنة ("إنك لم تعد في المدرسة")، ثم المصنع، ومن حين لآخر المستشفى، واحتمالاً السجن الذي هو وسط للاحتجاز بامتياز. والسجن يصلح نموذجاً للمقايسة: فبطلة شريط "أوربا ٥١" بدأت تصيح عندما رأت العمّال: "ظننتُ أنني أرى محكومين بالإعدام"... لقد حلّل فوكو جيداً المشروع النموذجي لأوساط الاحتجاز والواضح بالأخص في المصنع: التجميع، التّوزيع داخل الفضاء، التنظيم داخل الزمان، تكوين قوة منتجة داخل الفضاء-الزمان يكون تأثيرها، لزوماً، متفوقاً على مجموع القوى البسيطة. لكن ما كان فوكو يدركه أيضاً هو قصر مدّة هذا النموذج: إنه خلف "المجتمعات السيّادية" التي كان هدفها ووظائفها مختلفين تماماً (كانت تسعى إلى اقتطاع الإنتاج بدلاً من تنظيمه، وإلى التقرير في الموت بدلاً من تدبير الحياة)؛ وقد تمَّ الانتقال تدريجياً وكان نابليون، فيما يبدو، هو الذي أنجز التحول من مجتمع إلى آخر. لكن التأديبيات، بدورها، ستعرف أزمة ستكون لصالح قوى جديدة احتلت المكان ببطء، وسرعان ما ستتسارع عقب الحرب العالمية الثانية: غدت المجتمعات التأديبيّة ما نعده وما كففنا عن أن نَكُونَه.

الغول الجديد

إننا في أزمة معمّمة تشمل جميع أوساط الاحتجاز: السجن، المستشفى، المصنع، المدرسة، الأسرة. فالأسرة "محيط" متأزم مثل أي محيط آخر مدرسي، مهني، إلخ. والوزارات المختصة ما فتئت تعلن الإصلاحات المفترض أنها ضرورية. إصلاح المدرسة،

---

* نشرت هذه المقالة بالفرنسية في مجلة *L'autre journal* (مايو ١٩٩٠)، ص ١١١ - ١١٤. تشكر **ألف : مجلة البلاغة المقارنة** المجلة للسماح بترجمة المقالة.
ALIF: JOURNAL DE POETIQUE COMPAREE remercie L'AUTRE JOURNAL pour nous avoir accordé la permission de traduire en arabe, Gilles Deleuze, "Les Sociétés de contrôle," (Mai 1990):111-114.

إصلاح الصناعة، والمستشفى والجيش، والسجن؛ غير أن كل واحد يعلم أن هذه المؤسسات ستنتهي عاجلاً أم آجلاً. ويتعلق الأمر فقط بتدبير احتضارها وإلهاء الناس إلى حين تنصيب قوى جديدة تدق الأبواب. إنها "مجتمعات المراقبة" (Sociétés de contrôle) التي هي بصدد تعويض المجتمعات التأديبية. "مراقبة" هي التسمية التي يقترحها بارو (Burroughs) لتعيين الغُول الجديد الذي يعترف فوكو بأنه هو مستقبلنا القريب. بدوره، يوالي پول ڤيريليو(Virilio) تحليل أشكال المراقبة المفرطة السرعة المتحررة من كل القيود، والتي تحلُّ محلَّ التأديبات القديمة الفاعلة داخل ديمومة نسق مغلق. ولا داعي إلى الاستناد إلى منتوجات صيدلية عجيبة، وإلى تشكيلات نووية وتحايلات وراثية رغم أنها مُوجَّهة للتدخُّل في هذه السيرورة الجديدة. لا داعي للتساؤل عن النظام الأكثر قساوة أو الأكثر تسامحاً، لأن داخل كل واحد منهما تتجابه التحريرات والتقييدات. مثلاً، في أزمة المستشفى بوصفه وسطاً للاحتجاز، نجد أن التقطيع ومستشفيات النهار، وتقديم العناية الصحية بالبيوت، قد سجلت أول الأمر، حريات جديدة، لكنها أسهمت أيضاً في آليات للمراقبة تنافس أقسى الاحتجازات. لا داعي للخوف أو للأمل، بل يتعلق الأمر بالبحث عن أسلحة جديدة.

II- منطق

إن مختلف الداخليات أو أوساط الاحتجاز التي يمر منها الفرد، هي متغيرات مستقلة: فمن المفروض، في كل مرة، أن نعيد الكَرّة من الصفر، واللغة المشتركة لتلك الأوساط جميعها موجودة لكنها **متماثلة**. في حين أن مختلف طرائق المراقبة هي تنويعات غير منفصلة عن بعضها البعض، وتُكوّن نسقاً ذا هَندسة متغيرة وله لغة **عددية** (وهذا لا يعني بالضرورة أنها لغة ثنائية). إن الاحتجازات هي قوالب وقوْلبات متمايزة، لكن المراقبات هي **تعديل** مثله مثل قولبة تشوّه ذاتها وتتغير باستمرار من لحظة لأخرى، أو هي مثل غربال تتباين ثقوبه من نقطة لأخرى. وهذا ما يتجلى بوضوح في مسألة الأجور: فقد كان المصنع جسماً يوجه قوته الداخلية نحو نقطة للتوازن تتمثل في أعلى ما يمكن من الإنتاج، وأقل ما يمكن للأجور؛ غير أنه في مجتمع المراقبة عوّضت المنشأة المصنع، والمنشأة روح وغاز. ولا شك أن المصنع كان يعرف نظام المكافآت، إلا أن المنشأة تحاول بعمق أكبر أن تفرض تعديلاً على كلّ أجر، من خلال حالات استقرار مرحلية مستمرة تتعرض لتحديات ومباريات وندوات هزلية إلى أبعد حد. وإذا كانت الألعاب التليفزيونية الأكثر بلادة تصادف نجاحاً كبيراً، فلأنّها تعبر، بكيفية ملائمة، عن وضعية المنشأة. لقد كان المصنع يكوّن الأفراد في هيئات، وذلك لصالح كلٍّ من رب العمل الذي كان يراقب كل عنصر داخل الكتلة، ولصالح النقابات التي كانت تعبىء كتلة من المقاومة؛ لكن المنشأة لم تفتأ تُدخل منافسة مستعيرة بوصفها تنافساً صحياً وتحفيزاً ممتازاً، مع أنه في الواقع يجعل الأفراد يتواجهون قبل أن يَخْترق كلاًّ واحد منهم ويقسمه على ذاته. إن المبدأ التعديلي "للأجر حسب الكفاءة" قد أغرى كذلك وزارة التربية الوطنية نفسها: وبالفعل، مثلما أن المنشأة تعوّض المصنع، فإنّ **التدريب المهني المستمر** يتطلع إلى تعويض المدرسة، والمراقبة المستمرة ستعوّض

الامتحان. وهذه هي أضمن وسيلة لتسليم المدرسة إلى المنشأة.

شعارات وكلمات سر

في مجتمعات التأديب، لم يكن المرء يتوقف عن الإعادة (من المدرسة إلى الثكنة، ومن الثكنة إلى المصنع)، بينما في مجتمعات المراقبة لا ننتهي من شيء أبداً، ما دامت المنشأة والتكوين والخدمة هي حالات استقرار مرحلية ومتعايشة مع نفس التعديل وكأنها تُعايش مُشَوِّهاً كَونياً. لقد سبق لكافكا الذي عاش عند ملتقى نمطين من المجتمع، أن وصف في روايته **المحاكمة**، الأشكال القانونية الأكثر رعباً: **التّبرئة الظاهرية** للمجتمعات التأديبية (فيما بين احتجازين)، و**المماطلة اللأمحدودة** لمجتمعات المراقبة (في تنويع مستمر) هما صيغتان جدّ مختلفتين لحياة قانونية: وإذا كان قانوننا متردداً وهو نفسه في أزمة، فلأننا نخرج من صيغة لنرتاد الأخرى. إن للمجتمعات التأديبية قطبين اثنين: التوقيع الذي يشير إلى الفرد، والعدد أو رقم السجلّ الذي يُؤَشر على وضعيته وسط كتلة. ذلك أن التأديبات لم تجد قط تعارضاً بين هذين القطبين بل من خلال الجمع بينهما في نفس الآن تغدو السلطة تكتيلية وتفريدية، أي أنها تجعل هيئةً من أولئك الذين يخضعون لها، وتقولب فردية كل عضو داخل الهيئة (كان فوكو يعتبر أصل هذا الهم المزدوج موجوداً في السلطة الرعائية للكاهن - القطيع وكل واحد من الحيوانات - إلا أن السلطة المدنية ستغدو بدورها "القس" العلماني من خلال وسائل أخرى). وعلى عكس ذلك مجتمعات المراقبة حيث لا يعود الأساسي هو توقيع أو عدد، بل رقم: الرقم هو كلمة سر في حين أن المجتمعات التأديبية تضبطها شعارات (سواء لتحقيق الإدماج أو لمقاومته). إن لغة المراقبة العددية مصنوعة من أرقام تؤشر على الوصول إلى الاستعلام أو ترفضه، وبذلك لم يعد الأمر يتعلق بثنائية كتلة - فرد.

الخُلد الأوربي والثعبان

لقد أصبح الأفراد **أقساطاً**، والجماهير عينات ومعطيات وأسواقاً أو **بنوكاً**. ولعل المال هو ما يعبر بطريقة أفضل عن الفرق بين المجتمعين مادام التأديب قد ارتبط دائماً بنقود مقولبة تحتوي على عيار الذهب، بينما تحيل المراقبة على تبادلات عائمة وعلى تعديلات تستعمل في شكل رقم نسبةً مائوية من مختلف النقود - العينات. فالخُلد النقدي العجوز هو حيوان أوساط الاحتجاز، والثعبان هو حيوان مجتمعات المراقبة. لقد انتقلنا من حيوان إلى آخر، من الخُلد إلى الثعبان داخل النظام الذي نعيش فيه وأيضاً في طريقة حياتنا وفي علائقنا مع الآخرين. كان إنسان التأديبات منتجاً متقاطعاً للطاقة، لكن إنسان المراقبة هو، بالأحرى، متموج، موضوع في فلك، في شعاع مستمر. وفي كل مكان، عوضت رياضة التّزحلق على الماء (le surf) الرياضات القديمة. ومن السهل أن نجد لكل مجتمع ما يطابقه من أنماط الآلات، لا لأن الآلات حاسمة في تحديدها، وإنما لأنها تعبر عن الأشكال الاجتماعية

القادرة على إيجادها وعلى استعمالها. فمجتمعات السيادة القديمة كانت تستخدم آلات بسيطة: رافعات، بَكرات، ساعات حائطية، لكن المجتمعات التأديبية الحديثة كانت تجهيزاتها آلات طاقويّة مع ما في ذلك من خطر التآكل السلبي، ومن خطر إيجابي يتمثل في التخريب وتعطيل العمل: بينما نجد مجتمعات المراقبة تباشر نشاطها بواسطة آلاتٍ من نوع ثالث هي آلات الإعلاميات والحاسوب الذي يتمثل خطره السلبي في التشوُّش، والإيجابي في القرصنة وإدخال الفيروس. لا يمكن أن يكون هناك تطور تكنولوجي بدون أن يكون، على درجة أعمق، تحوُّلاً للرأسمالية. وهو تحوُّل أصبح معروفاً ويمكن تلخيصه على النحو التالي: الرأسمالية في القرن التاسع عشر هي تركيز للإنتاج وتجميع للملكية". فهي تقيم، إذن، المصنع بوصفه وَسَطاً للاحتجاز، والرأسمالي مالكاً لوسائل الإنتاج إلا أنه أيضاً يحتمل أن يكون مالكاً لأوساط أخرى مماثلة (البيت العائلي للعامل، المدرسة). أما السوق فإنه يتم الاستيلاء عليها أحياناً عن طريق التخصص وأحياناً بالاستعمار، وفي أحيان أخرى من خلال تخفيض تكاليف الإنتاج. لكن في الوضع الراهن لم تعد الرأسمالية متحمسة للإنتاج فأصبحت كثيراً ما تقصيه إلى محيط العالم الثالث حتى ولو في شكل مُركَّبات للنسيج واستخراج المعادن أو البترول.

النبأ الأكثر رعباً للعالم

إنها رأسمالية لفائض الإنتاج. لم تعد تشتري موادّ أولية ولم تعد تبيع منتوجات جاهزة: إنها تشتري منتوجات مصنوعة أو تُركِّب قطع غيار. ما تريد بيعه هو خدمات، وما تريد شراءه هو أسهم. لم تعد رأسمالية للإنتاج وإنما للمنتوج، أي رأسمالية للبيع أو للسوق. وهي أيضاً في جوهرها مشتتة إذ أن المصنع قد عوضته المنشأة، وبذلك لم تعد الأسرة، والمدرسة، والجيش، والمصنع أوساطاً متماثلة متمايزة تلتقي عند مالك هو الدولة أو قوة خاصة، بل صارت تابعة لوجوه مرقَّمة قابلة للتشويه والتحوير داخل نفس المنشأة التي لم تعد تحتوي سوى على إداريين. حتى الفن غادر الأوساط المغلقة ليدخل في حلقات البنك المفتوحة. لقد أصبح غزو الأسواق يتم عن طريق المراقبة لا عن طريق تكوين فرع متخصص، وعن طريق تثبيت الأسعار أكثر منه بواسطة تخفيض التكاليف، ومن خلال تحويل المنتوج أكثر مما يتم بواسطة التخصص في الإنتاج. هكذا أصبح قسم البيع هو مركز أو "روح" المنشأة. وها هم يخبروننا بأن للمنشآت الاقتصادية روحاً، وهو الخبر الأكثر رعباً للعالم. فدراسة السوق هي أداة المراقبة الاجتماعية الجديدة وهي التي تكوِّن العرق الجديد الوقح لسادتنا. إن المراقبة قصيرة الأمد وذات دورة سريعة إلا أنها أيضا مستمِرة وغير محددة، بينما كان التأديب طويل الأمد، لا نهائياً ومتقطعاً. لم يعد الإنسان هو الإنسان المحتجز، بل المدين. صحيح أن الرأسمالية احتفظت بخاصية ثابتة تتمثل في البؤس المدقع لثلاثة أرباع الإنسانية التي كانت، لشدة فقرها، لا تتحمل الدَّيْن، ولوفرة عددها تستعصي على الاحتجاز: أما المراقبة فلن يكون عليها فقط أن تواجه تلاشي الحدود، وإنما عليها أن تواجه انفجارات مدن الصفيح أو حارات المهمشين.

III- برنامج

لا حاجة إلى التخييل العلمي لإدراك آلية المراقبة التي تعطينا، في كل لحظة، الوضعية التي يوجد عليها عنصر داخل وسط مفتوح، أو حيوان داخل مستودع، أو رجل داخل منشأة (طوق إليكتروني). لقد سبق لفليكس گتاري Félix Guattari أن تخيَّل مدينة حيث يستطيع كل واحد أن يغادر شقته، زقاقه، حيَّه، بفضل بطاقة إليكترونية (جماعية) تتكفل برفع هذا الحاجز أو ذاك، لكن أيضاً يمكن للآلة أن تلفظ تلك البطاقة في يوم معين أو فيما بين ساعات محددة، فالمهمّ ليس هو الحاجز بل الحاسوب الذي يستدلّ على وضعية كل واحد، هل هي وضعية قانونية أم غير قانونية، ويجري تعديلاً كونياً.

إن الدراسة السوسيو-تقنية لآليات المراقبة، منذ بدايتها، يجب أن تكون فئوية وأن تصف ما يوضع مكان أوساط الاحتجاز التأديبية التي أصبح الجميع يعلن أزمتها. ومن الجائز أن تعود إلى الواجهة وسائل عتيقة، مستعارة من مجتمعات السيادة القديمة، لكن بعد إدخال التكييفات الضرورية عليها. ما هو مهمّ بالنسبة لنا، هو أننا نوجد، الآن، عند بداية شيء ما: ففي نظام السجون، نجد الالتجاء إلى "العقوبات البديلة" بالنسبة للجرائم الصغرى على الأقل، وكذلك استعمال "أطواق إلكترونية" تجبر المحكوم عليه على أن يقبع بمنزله في أوقات بعينها. وفي **نظام المدارس** نجد أشكال المراقبة المستمرة وتأثير التكوين المستمر على المدرسة والتخلي عن كل بحث علمي في الجامعة، وإدخال "المنشأة" في جميع مستويات التمدرس. وفي **نظام المستشفيات** نجد الطبّ الجديد "بدون طبيب ولا مريض" وهو الطبّ الذي يستخرج المرضى المحتملين والموضوعات الخطيرة بدون أن يثبت تقدماً نحو الطابع الفردي للعلاج كما يقال، بل إنه يعوض الجسد الفردي أو العددي برقم تحمله مادة "جماعية" تتطلب المراقبة. وفي **نظام المنشأة** نجد المعالجات الجديدة للمال وللمنتوجات والرجال، وهي معالجات لم تعد تمر عبر شكل المصنع القديم. هذه أمثلة ضئيلة إلا أنها ستتيح لنا أن نفهم المقصود من أزمة المؤسسات، أي التنصيب التدريجي والمشتّت لنظام هيمنة جديد. وأحد الأسئلة الأكثر أهمية يتصل بفقد النقابات قدرتَها: فهل ستستطيع، بعد أن ارتبطت طوال تاريخها بالكفاح ضد التأديبات أو داخل أوساط الاحتجاز، أن تتكيَّف، أم أنها ستترك المجال لأشكال جديدة في مقاومة مجتمعات المراقبة؟ هل يمكننا أن نلتقط، منذ الآن، التخطيطات الأولية لتلك الأشكال القادمة، القادرة على مجابهة مَسَرَّات دراسة السوق (ماركتينك)؟ كثير من الشباب يطالبون - على ما في ذلك من غرابة - بأن "يُحَفَّزوا" وذلك من خلال دورات التدريب المستمر؛ وعليهم هم أنفسهم أن يكتشفوا في أي غرض يُستعملون مثلما اكتشف سابقوهم، بصعوبة، غايات التأديبات. إن حلقات الثعبان هي أكثر تعقيداً من ثُقوب حفرة الخُلْد.

نقد خطاب التسلط و آليات الإقصاء

علي مبروك

يثرثر العرب كثيراً هذه الأيام عن نظام عالمي جديد ينبلج فجره ... هناك في الأفق البعيد على الشاطىء الآخر للأطلنطي، وعليهم أن يتهيأوا لدخوله رافعين ألوية الديمقراطية وحقوق الإنسان. لقد عادوا، إذن، إلى نفس الثرثرة الدائمة عن الديمقراطية والحرية وحقوق الإنسان وغيرها من مفاهيم النهضة التي ما انفكوا يسعون إلى استنباتها - وعلى مدى القرنين منذ دخولهم الأول إلى العالم الحديث - في أصقاع عالمهم دون جدوى. فبدا وكأن دورة القرنين قد انتهت بهم إلى اللاشيء تقريباً، فعادوا يمارسون "الكتابة من درجة الصفر"، حتى لقد بدا وكأن "العودة" إلى لحظة ما، قصد الاجترار والتكرار، تعد أحد أهم ثوابت الخطاب العربي الذي يتميز - تبعاً لذلك - بتاريخ دائري مغلق لا يؤول إلى تراكم ولا ينتهي إلى تطور. إذ الخطاب - داخل هذه الدائرية - لا يملك إلا التقافز أو الطفر - بلغة القدماء - من لحظة إلى أخرى لا تكون تطوراً لها، الأمر الذي يبرر للخطاب قفزه الدائم على اللحظة الحاضرة إلى أخرى مستعارة من ماضي الذات أو من حاضر الآخر. وهكذا يبقى الخطاب أسير تصوراته الزائفة، عاجزاً، أبداً، عن إنتاج معرفة مطابقة لواقعه، ومكتفياً - لذلك كله - بمجرد الثرثرة.

واللافت أنهم في هذه الثرثرة الممتدة عن مفاهيم النهضة من حرية وليبرالية وديمقراطية وغيرها، كانوا يدبجون خطاباً سياسويا رخيصاً يتغيا، وعلى نحو أساسي، تكريس الوضع المهيمن للنخبة السائدة، ولم يكن خطاباً تنويرياً يستهدف خلخلة مقولات ثقافة التسلط السائدة وزحزحتها توطئة لتجاوزها وتخطيها إلى ثقافة أكثر استنارة. كان السياسوي، إذن، هو مبدأ الخطاب ومنتهاه، ولعل ذلك يرتبط بأن الخطاب لم يكن، ومنذ البدء، إلا مجرد ترجيع نظري لسياسات ومشاريع دول. هكذا مضى الأمر مع المنظرين الأوائل للخطاب (الطهطاوي مُنظّراً لدولة محمد علي باشا في مصر، والتونسي مُنظّراً لدولة الباي أحمد في تونس).(١) و الحق أن هذه الأولوية للسياسوي على الثقافي، تبقى للآن أحد أهم ثوابت الخطاب العربي وخطاياه. إذ السياسة، هنا، لم تكن فناً للتدبير والإدارة العاقلة للمجتمع قصد تنميته وتطويره، بل كانت فناً للتسلط عليه لا يهادن في إفقاره وتحقيره،(٢) ولعلها حين كانت تجد نفسها مضطرة لتعاطي بعض التطوير هنا أو هناك، فإنها لم تكن تتعاطاه استجابة لحاجات مجتمع - لم تره أبداً إلا كموضوع ينصاع لها، وليس كإطار تتبلور منه وفيه (٣) - بل كانت تتعطاه كنوع من السعي إلى تكييف أوضاع النخبة

المهيمنة في ظل ظروف مستجدة. ولقد كان المثقف - ضمن هذا السياق - هو أحد أهم أدوات الهيمنة والتكريس. فهو داعية السلطان ومهرج الملك حيناً، وفي أحسن الأحوال، هو الناصح المؤدِّب في دواوين القصور. والمؤسف حقاً أن الأمر لا يختلف كثيراً حتى حين يتعلق بفصائل من المثقفين المناضلين انتهت بهم معارضاتهم العنيدة للأنظمة المستبدة إلى المنافي والسجون، إذ الأمر يتجاوز مجرد استبدال سياسة بأخرى مناهضة لها مع دوام الاستغراق في أحبولة ذات الخطاب، إلى ضرورة تفكيك وزحزحة ذلك الخطاب الذي يجعل الأولوية للسياسوي على المعرفي والثقافي والتموضع خارج أحبولته. والحق أن ذلك لا يعني سعياً إلى خطاب يتقوقع في عزلة تطهرية مخاصماً السياسي ومعادياً له، بقدر ما هو السعي إلى خطاب يستخدم السياسي ويوجهه بدل أن يكون مجرد مطية مبتذلة له.

واللافت أن هيمنة السياسوي على الخطاب قد انتهت به إلى البساطة والقشرية، والعجز - بالتالي - عن النفاذ إلى الواقع والتأثير فيه، بل والعجز عن الوعي بالجذر العميق لإخفاقه الدائم الذي أشقاه كثيراً وعذَّبه. ولهذا فإنه وإن لاح أحياناً أن الخطاب يبدو شقياً بإدراكه لحقيقة إخفاقه، فإنه لم يتجاوز أبداً مجرد هذا الإدراك إلى الوعي بالجذر العميق لإخفاقه في إنتاج أي من المفاهيم التي يثرثر بها في واقعه عن الديمقراطية وغيرها، وراح يعلق خيبته الدائمة في رقبة واقع متخلف لا يقدِّره ولا يفهمه. وهكذا دون أن يدرك يوماً أنه، وبثرثرته اللامجدية، هو واحد من عوامل تكريس التخلف في الواقع وتأبيده. ضمن هذا السياق يندرج ما صار إليه أحد الرواد الكبار الذي اندفع - مدركاً أزمة خطابه - يقرر بأسى: "ويجب أن نعترف بأن كلمة الديمقراطية كانت في السنين الثلاثين الماضية [التي كثر فيها تداولها فيما يبدو] مجرد أمنية في مصر".(٤)

ولقد كان فادحاً، من غير شك، ذلك الشقاء الذي أثقل وعي الرائد الكبير الذي أنفق العمر في ثرثرة عن الديمقراطية لم تثمر له غير الأماني. ولعله بسبب شقائه هذا تهرب من رؤيتها - على حقيقتها - كوهم من الأوهام التي تسبح في فضاء خطابه، ورآها مجرد أمنية ليبقى هانئاً بالحلم بها. وأياً ما كان التقدير لخطابه، خطاب أماني أم خطاب أوهام، فإن الرائد الكبير حين راح ينقب في عوائق ديمقراطيته لم يلتفت إليها قائمة، ولو من وراء ستار، في بنية الثقافة السائدة التي تشكلت منها وفيها رؤى للعالم تؤول إلى تكريس التسلط وتأبيده، واندفع مُصراً على رؤية هذه العوائق في كون "نظام الزراعة الإقطاعي أو شبه الإقطاعي الذي مازلنا نجده في كثير من الأمم العربية [والذي] لا يمكن أن يهيىء للحكم الديمقراطي، إذ كيف نطالب الفلاحين في قراهم النائية، في فقرهم المدقع، في اعتمادهم الأعمى على مالك الأرض الثري، وأخيراً في جهلهم التام بشؤون الشعب، وأميتهم الكاملة في المعاني السياسية والاقتصادية، كيف نطالبهم بأن يكون لهم رأي في نظام الحكم وبرامج السياسة ومقدار الضرائب وحقوق الصحافة، وحرية الخطابة".(٥) وهكذا - وكالعهد دائماً - ليس ثمة من عوائق إلا أمية الشعب وجهله وأنماط عيشه المتخلفة. وليس من شك في أن هذا التوصيف لعوائق الخطاب قد انتهى به إلى التقوقع والعزلة والانحصار ضمن نخبوية ضيقة. بل إنه انتهى به - وتلك هي المفارقة - إلى التنكر لادعاءاته الليبرالية المعلنة التي يثرثر بها، وذلك إلى الحد الذي اندفع معه "ليبرالي" كبير يلح على أنه "يلزمنا أن نلغي طريقة الانتخاب التي يتساوى فيها العظيم بالحقير، والجاهل بالعالم، والزارع بأهل البطالة والكسل".(٦) انتهى الخطاب، إذن، نخبوياً ومتناقضاً، ومن العجيب أن رائداً أسبق من الرواد المباشرين للخطاب

قد مس الجذر الأعمق للأزمة القارة في باطن الخطاب حين توصل إلى أن الديمقراطية وغيرها مما يلوكه الخطاب "لن تكون قط نتيجة لثورة استحدثتها نور العقل أو اختمار المبادىء الفلسفية المتصارعة، ولكن تغييراً تجريه قوة قاهرة على قوم وادعين جهلاء".(٧) وهنا، فقط، تقوم أزمة الخطاب، أعني في كونه ظلّ أبداً خطاب "تغيير [فوقي] تجريه قوة قاهرة على قوم وادعين جهلاء"، وليس نتاجاً "لثورة استحدثتها نور العقل واختمار المبادىء الفلسفية المتصارعة"، وهو الأمر الذى كان يُلزم الخطاب بضرورة السعي إلى خلخلة البنية العميقة للثقافة السائدة في عالمه، وإعادة بناء مفاهيمها على نحو يسمح لمفاهيمه بالتبلور والنضوج. إذ الحق أن قضية الديمقراطية، وما يلازمها من مفاهيم، ليست مجرد قضية أنظمة أو قوى قاهرة تلجأ - عندما تنسد أمامها الآفاق - إلى تبني سياسة تسامح نسبي تجاه بعض الشرائح المعارضة، بل هي - وفي العمق - قضية موروث فكري يشكل مجمل رؤانا للعالم على نحو يجعل منا صُناعاً للطغاة. وإذن، فالأمر لا يتعلق بمتسلط يتسامح، بل بثقافة تنتج التسلط؛ ومن هنا ضرورة استشراف آفاق تطور مفهوم الديمقراطية وغيرها من المفاهيم المتعلقة بحقوق الإنسان، وذلك بالتموضع في تجاويف الثقافة السائدة سعياً وراء الكشف في بنيتها عن ذلك الذي يمارس - من وراء حجاب - عملية إقصاء واستبعاد مستمرة لكل ما هو ديمقراطي وإنساني من حقل هذه الثقافة.

وهنا لابد من الوعي بأن ما نعنيه بالثقافة السائدة لا ينحصر فقط في جملة التراكيب الملفقة والتواليف الهشة التي تسبح في فضاء ما يسمى بالخطاب العربي المعاصر، بل إنه ليتجاوز ذلك ويتعداه إلى ما يجعله مديناً للخطاب العربي التراثي بأكثر من دينه لخلفه المعاصر، وإن كان ذلك على نحو أكثر دقة وخفاء. إذ الحق أن قراءة للخطاب المعاصر، تتجاوز سطحه الظاهر إلى بنيته الخفية، لتكشف عن أن الخطاب لم ينجح - لسوء الحظ - في إنجاز قطيعة معرفية مع الخطاب التراثي يتمكن معها من التشكل ضمن أفق معرفي مغاير. ولذلك فإن ما يزخر به سطحه من مضمون حداثي معاصر لا يعدو كونه مجرد قشرة شائهة هشة سرعان ما تتوارى - عند التحليل - لتتكشف تحت السطح الظاهر عن طرائق لإنتاج المعرفة ورؤىً للعالم تدين بأصل وجودها كله للخطاب القديم. ولعل ذلك يؤول إلى أن تحليلاً معرفياً للثقافة السائدة لابد أن يموضع نفسه في تجاويف خطابيها الكلاسيكي والمعاصر.

ولعل نقطة البدء الجوهرية في التحليل المعرفي لأي خطاب لتنطلق من السعي إلى رصد بنيته العميقة التي تنتظم مجمل ما يتحقق داخل محيطه من إبداع فكري أو أدبي أو فني أو حتى علمي، وعلى النحو الذي تغدو معه هذه الإبداعات بمثابة نصوص جزئية يتحقق فيها وبواسطتها الخطاب نفسه في كليته وشموله. وهنا يبدو وكأن الخطاب يحقق النصوص في جزئيتها بالقدر نفسه الذي به تحقق النصوص الخطاب في كليته. إذ الخطاب يُوعى به باعتباره ذاتاً كلية عبر هذه التحققات - النصوص، تماماً كما أن هذه النصوص تكتسب المعقولية والتفسير عبر انتمائها إلى خطاب كلي ينفي جزئيتها المضادة للعلم. وبالرغم من أن السعي إلى رصد البنية الكلية للخطاب لابد أن ينطلق من قراءة عميقة لنصوصه الجزئية، لا تنحصر، بالطبع، ضمن الحدود الضيقة لهذه النصوص، بل تنفتح من خلالها على ما يتجاوزها ويشملها في آن معاً، فإن ذلك لا يعني أبداً أن ثمة أولوية للنصوص على الخطاب، إذ الحق أن الجدلية، وليست القَبْلية a priori هي مضمون العلاقة بين الخطاب

ونصوصه. والمهم هنا، أنه لا سبيل إلى بنية الخطاب إلا من خلال النصوص أو الحقول المعرفية المتعددة التي انبثقت في محيطه. ولا ريب في أن هذه النصوص أو الحقول المعرفية تتباين فيما بينها من حيث القدرة على صياغة هذه البنية في أقصى درجات تماسكها وشمولها، ثم التعبير عنها، بعدئذ، كأجلى ما يكون. وهكذا فإن ثمة من هذه النصوص ما هو أكثر قدرة من غيره على الصياغة الأكمل والتعبير الأجلى. ولأن الخطاب الكلاسيكي يكاد أن يكون قد تشكل بأسره في فضاء ديني، فإن للمرء أن يتوقع الصياغة الأكمل والتعبير الأجلى في ذلك النص الذي يقارب أكثر من غيره تخوم هذا "الديني". ومن حسن الحظ أن "علم أصول الدين" يكاد يتميز بالفعل بأنه الأكمل صياغة والأجلى تعبيراً عن بنية الخطاب بأسره، ليس فقط لمقاربته القصوى لتخوم "الديني" التي تظهر من مجرد تسميته، بل - والأهم - لأنه يكاد وحده أن يكون "الإبداع الفلسفي الأصيل للمسلمين" الذي لابد أن يكون - نتيجة لطابعه التنظيري - هو الأكثر قدرة على الصياغة الأكمل والتعبير الأجلى عن بنية الخطاب. ولعل في ذلك تفسيراً لكون كافة الممارسات الإبداعية في الحقول المعرفية الأخرى من تاريخ ونحو وبلاغة وتفسير وفقه وغيرها، كانت تتوجه، على الدوام، إلى البحث عن أسانيد نظرية من علم الأصول تعالج من خلالها قضاياها الخاصة. ولذلك فإنه لا ينبغي أن يدهش المرء حين يقرأ في نص نحوي أو بلاغي أو فقهي عبارات تكاد تكون، وبقاموس مفرداتها، ترجيعاً حرفياً لمثيلاتها في علم أصول الدين، حيث أنها (البنية) تُستعار في تعبيرها الأجلى.(٨)

واللافت أن رصداً للسياق التاريخي الذي تشكل فيه هذا العلم - والذي يعد، في العمق، سياقاً لتشكل بنية الخطاب ذاته(٩)- ليتكشف عن ضروب من الاجتهاد والتعدد سرعان ما توارت لتدع الدرب فسيحاً أمام هيمنة لا هوادة فيها لواحدٍ منها فقط. ولم يكن ذلك أبداً نتاجاً لتميزه الخاص وتفوقه المبدئي، بقدر ما كان اعتماداً على قوة خارجية، وأعني سلطة استمدت منه بالذات المشروعية والتبرير، فراحت ترد له الدين، في المقابل، دعماً وتكريساً لهيمنته وسيادته التي لم تكن، عندئذ، إلا مجرد هيمنتها الخاصة. فالحق "أن الخطاب السائد في أي مجتمع هو - على قول فوكو - خطاب سلطة". ومن هنا فإن كافة أشكال "الصراع والهيمنة" على الصعيد الاجتماعي تتعالى - دوماً لتتكشف عن ذات الأشكال على صعيد الأفكار والتصورات، وعلى نحو يبدو معه أن "صراع التأويلات" هو قناع كثيف لتصارع - أولي - للأهواء والرغبات،(١٠) وليس أبداً ضروباً من الاجتهاد تقصد الحق الخالص.

وعلى الرغم من أنه لا وجود لهذا الحق الخالص، فإن الخطاب الذي يهيمن يصر - لتأبيد هيمنته - لاعلى تأكيد وجوده فقط، بل وعلى أن يتماهى معه أيضا، وساعياً، فى كل الأحوال، إلى إخفاء السياقات التاريخية التي أنتجته. وهكذا يحيل الخطاب نفسه إلى بنية إبستمولوجية خالصة تتسامى على كل ما يربطها بحقل الإيديولوجيا، حتى لتحوز، في هذا التسامي، على كل سمات الإطلاق والقداسة. إذ الخطاب حين يفك روابطه مع التاريخ، فإنه يسكن خارجه في سكون وثبات يستعصيان على أي تطور أو تجاوز.(١١) وفي حقل الثقافة العربية التراثية، فإنه كان لزاماً أن يضع الخطاب المهيمن نفسه في هوية واحدة مع ما يمكن تسميته بـ"الدين الحق" أو "الإسلام المصفى"، بحيث تبدو مجمل الاجتهادات المناوئة مجرد ضروب من الضلال والهرطقة. وبالفعل فإن الخطاب الأشعري المهيمن(١٢) قد ألح على أن يتماهى- وعلى قول البغدادي - مع " الدين القويم والصراط المستقيم" وعلى

أن يتميز عن الخطابات المناوئة التي لا تعبر إلاعن " الأهواء المنكوسة والآراء المعكوسة".[١٣] إنه إذن خطاب القوامة والإستقامة في مقابل الرأي والهوى، خطاب الفرقة الناجية في مقابل الأخرى الهالكة، خطاب أهل السنة والجماعة في مقابل أهل البدعة والتفرق. وهكذا يتوازى الخطابان، ولا يلتقيان، في سلسلة من الثنائيات المتضادة تؤول، دوماً، إلى إستبقاء واحد منهما ونفي وإقصاء ما عداه؛ إذ كيف لخطاب الرأي والهوى أن يوجد وهناك القوامة والاستقامة ؟ إن مآله - لاريب - هو النفي والإقصاء من حقل الملة والأمة معاً، بل إن النفي والإقصاء يلحقانه أيضا خارج العالم، حيث لا شيء هناك إلا المصير " إلى الهاوية والنار الحامية " ... وهكذا الإقصاء في العالم يتبعه الإقصاء خارجه لا مفر، حيث الخطاب المهيمن هنا لا يكتفي بضمان النعيم لحامليه في الدارين، بل ويصر على النبذ لمخالفيه فيهما أيضاً.

واللافت أن الإقصاء والنفي قد استحالا من كونهما مجرد سمة خارجية تخص علاقة الخطاب بغيره من الاجتهادات المناوئة إلى أن صار خصيصة باطنية تنظم مسار العلاقات الداخلية بين مجمل العناصر والمقولات التي تشكل بنية الخطاب نفسه. ولقد كان ذلك يعني تحولاً في ماهية الإقصاء من (موقف تاريخي) ينظم علاقة الخطاب بغيره في فترة تاريخية محددة، وعلى نحو يبدو فيه مجرد موقف عارض يمكن تجاوزه بتجاوز شرطه، إلى خصيصة بنيوية لايقدر الخطاب أبداً على نفيها إلا بنفي ذاته. وإذ الإقصاء هو القناع المعرفي للتسلط - وبحيث يبدو التسلط وقد استحال، بدوره، من مجرد ممارسة تاريخية طارئة إلى ثابت بنيوي لا يقدر الخطاب على الإفلات من هيمنته - فإن الأمر يقتضي تحليلاً للإقصاء وتحولاته يتجاوز الانشغال بـ"التاريخي"[١٤] فيه إلى السعي نحو البنيوي الأعمق. وإذ السعي، هنا، يتوجه إلى البنيوي قاصداً فهمه وإخضاعه لهيمنة الوعي بدلاً من تركه يمارس لعبة تسلطه بعيداً عن الوعي به، فإن الأمر يقتضي قراءة للخطاب المهيمن، لا في علاقته بغيره، بل في صياغته لطبيعة العلاقة بين عناصره ومقولاته الخاصة.

وكما سبقت الإشارة فإن الخطاب الذي أفلح في فرض هيمنته على كافة الخطابات المناوئة كان هو الخطاب الأشعري الذي مضى إلى تأبيد هيمنته، في حقل الثقافة الكلاسيكية بأسرها، بأن أحال نفسه إلى بنية لا تاريخ لها،[١٥] تحوز - مع هذا التعالي على التاريخ - على كل سمات الإطلاق والقداسة، الأمر الذى يؤهلها للتماهي مع إسلام مطلق مقدس يبدو أي اجتهاد عداه مجرد ظن دنيوي مدنس لا يستحق سوى الإقصاء والنفي. والحق أن نظام ترتيب العلاقة بين عناصر ومقولات هذا الخطاب - النسق لتكشف عن أن الإقصاء والتسلط لم يعد مجرد شكل لعلاقة الخطاب بغيره، بل بات أحد أهم ثوابته البنيوية على الإطلاق. فإذ يبدو أن كافة الخطابات الفكرية والحضارية تتباين بدءاً من ترتيبها لنظام العلاقة بين دوائر الوجود الثلاث: الله، والعالم، والإنسان،[١٦] فإن المدخل الرئيسي لالتماس بنية هذا الخطاب - النسق يكمن، وعلى نحو أساسي، في الإمساك بتصوره وترتيبه لنظام العلاقة بين هذه الدوائر - المقولات الثلاث. وطبقاً للخطاب، فإن هذه الدوائر الثلاث هي أدنى إلى أن تكون مقولات صورية مجردة تخلو من أي تعيُّن أو تحديد. وحين يلحقها التعيُّن، فإنه لا يكون نتاجاً لعلاقة تفاعل يتعين فيها كل منها بالآخر ويتحدد به، بل نتاجاً لعلاقة إلغاء ومحو يتعين فيها الواحد المطلق (الله) بذاته، ملغياً كل ما يقوم بإزائه من مقولات أخرى لا توجد - آنئذ - إلا كمجرد لحظات فارغة هشة ينطوي عليها الواحد في جوفه. ولأن المقولات لا تتعين، على هذا النحو، الواحدة منها بالأخرى، فإنها - لذلك - لا تعد وكونها مقولات

صورية مجردة، الأمر الذي آل بالخطاب إلى تصور للعلاقة اتسم بدوره بطابع صوري مجرد، وذلك لأنه يستحيل – في إطار ما هو صوري ومجرد – قيام علاقة فاعلة بين أطراف هي صورية أصلاً. إذ العلاقة في تشكيلها لمسار الحركة بين المقولات تتشكل، بدورها، بحسب مضمون هذه المقولات. وإذ المضامين صورية مجردة، فإن العلاقة، بدورها، تكون صورية مجردة. والحق أن ذلك يعني أن مفهوم العلاقة يتباين تبعاً لتباين المجال المنطقي المتداول فيه. ففي إطار المنطق الصوري لا يكتسي مفهوم العلاقة أي معنى أو دلالة جوهرية؛ إذ يكون الجوهر – وهو أساس كل علاقة – مفارقاً لسائر المقولات والأعراض التي لا توجد إلا بوصفها مجرد كيفيات أو محمولات له. ولهذا فإن العلاقة الوحيدة الممكنة بين الجوهر وسائر المقولات هي سيادة الجوهر واستيلاؤه عليها جميعاً. أما في إطار المنطق الجدلي فإن الأعراض تغدو تعينات للجوهر أو صور للوجود يخرجها الجوهر من نفسه. والحق أن الجوهر، وإن كان يضع نفسه على أنه عرض، إلا أن ما يضعه حقاً هو جوهر آخر لأن ما يخرجه من داخله هو ذاته. وهكذا أصبح ما يضعه الجوهر على أنه عرض هو جوهر آخر.(١٧) وهنا تبدو العلاقة الممكنة هي علاقة (التفاعل) بين جوهرين يتحدد كل منهما بالآخر. وقد كان طبيعياً أن تتبلور كافة الأنساق المتسلطة – حضارياً ودينياً – بدءاً من الفهم الصوري للعلاقة بين مقولات الوجود الثلاث، في حين تتبلور الأنساق المتسامحة بدءاً من الفهم الجدلي للعلاقة بينها.

والمهم، هنا، أن الخطاب الأشعري كان لابد أن ينتهي – بدءاً من صورية مقولاته – إلى أن العلاقة الوحيدة الممكنة بين هذه المقولات هي علاقة "التسيد والاستبعاد" وليس "التفاعل و الاستيعاب"، وبحيث يستحيل تماماً، ضمن حدود هذا الخطاب، أي قيام للعلاقة من حيث هي حقاً كذلك؛ أعني من حيث هي ارتباط ضروري بين أطراف يتحدد كل منها بالآخر، وليس مجرد ارتباط خارجي بينها. والحق أن الخطاب الأشعري يستعصي على أي تفسير مع غياب إدراك واضح لهذه الحقيقة؛ أعني حقيقة انتفاء العلاقة – من حيث هي ارتباط ضروري بين أطراف يتحدد كل منها بالآخر – بين كل من الله، والعالم، والإنسان. وقد ارتبط ذلك، فيما يبدو، بقصد الخطاب إفساح المجال أمام " سيادة المطلقات "(١٨) داخله. ذلك أن إبراز سيادة " المطلق الإلهي " على كل من العالم والإنسان كان غاية الخطاب وعلة وجوده، ولهذا فإنه قد جاء بأسره مجرد اجترار لمفهوم الله حتى ليلوح أنه لا يقدم شيئاً غير تصور لعالم يخلو إلا من الله. ولقد كان ذلك ما عبر عنه الغزالي صراحة بتقريره "أن جميع أطراف هذا العلم يحصرها النظر في ذات الله تعالى وفي صفاته سبحانه وفي أفعاله عز وجل، وفي رسول الله صلعم، وما جاءنا على لسانه من تعريف الله تعالى".(١٩) ولقد كان من الحتم أن ينتهي تسيُّد المطلق على هذا النحو، إلى نزع الموضوعية والضرورة عن العالم والفاعلية والتأثير عن الإنسان، فصارا – كلاهما – مجرد وجود فارغ هش لا قوام له، إذ الوجود الحق (للمطلق) يكون – طبقاً للخطاب – مشروطاً بهامشية كل وجود سواه. وإذ بدا أن التضحية بموضوعية العالم وضرورته، وفاعلية الإنسان وحريته من إجل إبراز سيادة المطلق، كانت من أكثر النتائج التي انتهى إليها الخطاب سلبية وخطورة، فإنه كان حسناً أن تتعارض هذه النتيجة مع أحد تقريرات الله نفسه، الذي بدا أنه لم يُوجِد كل من العالم والإنسان ليلتمس لذاته سيادة لا معنى لها، بل ليلتمس – كما أشار هو نفسه – (٢٠) معرفة بذاته. وعلى هذا فإن المعرفة بالذات وليست السيادة على الآخر، هي المضمون الحق لعلاقة الله بكل من العالم

والإنسان. ومن المفارقات أن ذلك يعني - وحسب تقرير الله نفسه - أن الله لا يتعين كمقولة إلا عبر المقولتين الأخريين وبواسطتهما، ولقد كان ذلك هو ما صار إليه - ولحسن الحظ - أحد الخطابات المناوئة للخطاب الأشعري المهيمن، وأعني به الخطاب المعتزلي الذي انطوى على نظام لترتيب العلاقة بين المقولات الثلاث (الله والعالم والإنسان) يتعين فيه كل منها بالآخر ويتحدد به. وذلك يعني أن الواحدة منها تعتمد في وجودها الحق على الأخرى، وإلى حد يمكن معه القول أن ثمة هوية بينها جميعاً، ولكنها ليست هوية صورية مجردة تعني أن هذه المقولات شيء واحد، بل هوية تحتفظ فيها كل مقولة بتميزها واختلافها عن الأخرى. وإذن، فإنها أدنى إلى هوية هيجل العينية - التي تحتفظ بالوحدة والتنوع في آن معاً - منها إلى هوية أرسطو الصورية التي لا تتسع لغير الوحدة دون التنوع والاختلاف. وقد انتهى الخطاب - بدءاً من هذه العينية - إلى علاقة بين المقولات الثلاث تقوم على التفاعل والاستيعاب وليس على التسيُّد والاستبعاد. ولقد كان ذلك - من غير شك - جزءاً من سعي الخطاب المعتزلي إلى عالم أكثر تسامحاً وإنسانية.

وأخيراً تبقى ضرورة الإشارة إلى أنه إذا كان نظام الخطاب الأشعري في ترتيب العلاقة بين المقولات الثلاث قد تكشف عن نظام بنيوي للتسلط، وذلك من حيث أن مسار العلاقة قد اتخذ شكل تسيّد المطلق وتسلطه على المقولتين الأُخريين، فإن قراءة لأي من العناصر الجزئية للخطاب لتتكشف عن هذه البنية التسلطية قارة خلف كل واحد من هذه العناصر تهبه المعقولية والتفسير. ولعل ذلك يقتضي قراءة للبعض منها، اختباراً لمدى انتظامها في بنية الخطاب. إن قراءة - على سبيل المثال - لمسألة الصفات الإلهية لتتكشف عن بنية الخطاب قارة مهيمنة. إذ الصفة - حسب الأشاعرة - هي "الشيء الذي يوجد بالموصوف أو يكون له ويكسبه الوصف الذي هو النعت" أما الوصف فهو "قول الواصف لله تعالى بأنه عالم حي قادر منعم متفضل، وهذا الوصف غير الصفة القائمة بالله تعالى التي لوجودها به يكون عالماً وقادراً ومريداً".[٢١] وهكذا تبدو الصفة كياناً موضوعياً أولانياً، قائماً بالذات، وسابقاً على أي وصف ومستقلاً عن أي مجال للفعل أو الخلق إلى حد أنه من الممكن مثلاً "أن توجد قدرة القديم في الأزل وهو غير فاعل بها"،[٢٢] فتتميز بذلك عن الوصف الذي يكون إذ "يصدر عن هذه الصفة القديمة والقائمة بالذات"[٢٣] فعلاً بَعْدياً a posteriori تابعاً للصفة، ومن هنا تترسخ ثانويته وهامشيته في الخطاب، بل وإمكان استبعاده كلية لأنه ليس شارطاً للصفة بل مشروط بها فقط. وإذ يحيل الوصف دائماً إلى آخر، وذلك من حيث أن حضور الآخر جوهري في بناء أي وصف - إذ قد يكون الآخر هو الذي يمارسه وصفاً لذات، أو قد تكون الذات هي التي تمارسه، بوصف نفسها للآخر[٢٤] - فإن ذلك يعني أن التصور الأشعري للوصف الذي يستلزم الآخر تابعاً للصفة القائمة بالذات لا تتعداها، يحمل معنى تبعية الآخر ذاته (وهو الإنسان بالطبع) وهامشيته، بل وإمكان استبعاده من خطاب تبدو فيه السيادة لذات لا تمارس فعاليتها إلا بإلغاء الآخر وإفنائه.

والحق إن قراءة لتصور الإنسان أيضاً لتتبدى عن سياق لتكريس التسلط لا مجال لمنازلته أبداً. فمنذ البدء لم يجد الأشاعرة في العالم متسعاً لقدرتين تفعلان كلاً في مجال، بل ليس ثمة إلا قدرة واحدة هي "صفة قديمة أزلية قائمة بذات الرب تعالى، متحدة لا كثرة فيها، متعلقة بجميع المقدورات"،[٢٥] إلى حد أنه "لا يمكن أن يشار إلى حركة ما فيقال إنها خارجة عن إمكان تعلق القدرة بها "... ولا مجال هنا للوهم باستثناء الفعل الإنساني لأن

ثمة " برهان قاطع على أن كل ممكن تتعلق به قدرة الله تعالى، وكل حادث ممكن، وفعل العبد حادث، فهو إذن ممكن، فإن لم تتعلق به قدرة الله فهو محال".[٢٦] ومن هنا كان لابد أن "يزعم أبو الحسن الأشعري أنه لا تأثير لقدرة العبد في مقدوره أصلاً، بل القدرة الإنسانية والمقدور واقعان بقدرة الله تعالى".[٢٧] وهكذا ليس ثمة إلا الحضور المطلق لقدرة الرب الذي يلوح غير ممكن إلا في إطار غياب تام لقدرة العبد. وقد ترتب على ذلك إلغاء أي فاعلية إنسانية في مجالات المعرفة والأخلاق وغيرها؛ إذ الأخلاق، هنا، إنما تتمثل في " ورود القول المبين عن مالك الأعيان"،[٢٨] وليس في التحليل المتبصر لطبيعة الإنسان. وهذه الاستحالة الأخلاقية تستحيل إلى استحالة معرفية، إذ الناس "إنما هجموا على العالم بغتة، وليس في دلائل عقولهم ما يعرفون به الأغذية من الأدوية والسموم القاتلة، ولا في مشاهداتهم وسائر حواسهم ما يدل على ذلك أو يُحس به معرفة ما يُحتاج إليه من هذا الباب، ولا هو مما يُعرف باضطرار" ... وهكذا فإنه ليس للعقل أو التجربة مدخل في العلم بهذه المعارف. إذ " العلم بهذا الشأن الجسيم والخطب الجسيم غير مُنال ولا مدرك من جهة العقول، وأن الناس محتاجون في علم ذلك إلى سمع وتوقيف، وأن الواجب على أصولهم أن يكون العلم بأصل الطب موقَّفاً عليه ومأخوذاً من جهة الرسل".[٢٩] وحتى فيما يتعلق بقضايا يستحيل مجرد التفكير فيها بمعزل عن نشاط الإنسان وفاعليته في التاريخ مثل قضية الأسعار مثلاً، فإن الخطاب كان حاسماً في أن " السعر يتعلق بما لا اختيار للعبد فيه"،[٣٠] بمعنى أن السعر غلاءً أو رخصاً يكون من "قِبل الله تعالى الذي يخلق الرغائب في شرائه ويوفر الدواعي على احتكاره".[٣١] وهكذا انتهى الخطاب إلى تجريد الإنسان من كل قواه وملكاته المعرفية والأخلاقية، ليبقى المتسلط وحده أكمل من يعرف وأصلح من يقرر. والحق إن رؤانا للعالم قد تشكلت وتبلور مخيالنا السياسي والاجتماعي ضمن سياق هذا الخطاب، وذلك على النحو الذي جعل منا كيانات نموذجية لأي نظام متسلط، لأنها لا تكتفي بقبول التسلط مفروضاً عليها فقط، بل إنها تستدعيه وتصنعه حين لا تجده. ولعله يجدر التنبيه هنا إلى استحالة الحديث عن حقوق للإنسان في إطار خطاب لإنتاج التسلط يسكننا ويمارس فاعليته في وعينا، لا على نحو لا نعيه فحسب، بل - والأهم - على نحو يصعب في حال إنكاره، فهم بنية وعينا ذاته وتفسيرها. يقتضي الأمر، أولاً، تحرراً من هيمنة خطاب كهذا، وذلك بتفكيكه وزحزحته وكسر طوق قداسته برده إلى التاريخ الذي أنتجه والإيديولوجيا التي وجهته.

ولقد دام الخطاب، هكذا، ينتج التسلط ويغذيه إلى أن جاء وريثه "الخطاب العربي المعاصر" فاضطلع بإنتاج المزيد من آليات التسلط. والحق إن ترتيباً معكوساً للعلاقة بين البنية المعرفية وسياقها الإيديولوجي هو ما يؤسس لإنتاج التسلط في الخطاب العربي المعاصر؛ وأعني أنه إذا كان الخطاب التراثي يحيل نفسه إلى بنية معرفية خالصة تتنكر للتاريخ وتتسامى على الإيديولوجيا، فتحوز في تعاليها هذا كل سمات الإطلاق والقداسة، وبالشكل الذي تتمكن معه من التماهي مع الحق الخالص وإقصاء كل ضروب الاجتهاد الأخرى، فإن الخطاب العربي المعاصر يضع لنفسه فضاء تتناثر فيه رؤى إيديولوجية عديدة عن التقدم والنهضة تتفق، بدورها، في التنكر أو الجهل بالسياق الإبستمولوجي الذي أنتجها. وهكذا ينتج الخطاب التسلط : مرة بأن يضع نفسه كإبستمولوجيا تتنكر للإيديولوجيا المنتجة لها، ومرة أخرى بأن يضع نفسه كإيديولوجيا تتنكر للإبستمولوجيا

المنتجة لها. فقد أظهر الخطاب العربي المعاصر - وهو خطاب الإيديولوجيا - تناطحاً بين منظومات إيديولوجية شتى رأت كل منها في نفسها المخرج الأوحد للواقع من أزمة تخلفه وجموده، لكنها جميعا - والوضع الراهن خير شاهد - أخفقت في تجاوز هذه الأزمة، لأنها جاءت مفروضة على الواقع من خارجه ودون أن تكون نتاجاً لتطور وتراكم يلحقان بنيته الداخلية. وهذا الفرض على الواقع من خارجه يعني أننا - مع كل صور الخطاب - بإزاء حل للأزمة مستعار ... وفقط يأتي التباين بين تيار وآخر - داخل الخطاب - من تباين مصدر الاستعارة؛ وأعني أنه إذا كان الإسلاموي يستعير تجربة أسلافه العظام، فإن الليبرالي ينقل عن روح القوانين وتراث الليبرالية الأوروبية، وأما الماركسي فإنه لا يتميز عن سابقيه إلا باستعارته لنص مغاير. وهكذا الجميع مريدو طريقة واحدة دون أدنى وعي بتباين السياقات التاريخية بين النموذج المستعار والواقع المستعار له. وإذن فإنها إبستمولوجيا استعارة النماذج الجاهزة تهيمن على عقل الخطاب عند إنتاجه لأي معرفة بواقعه. وهي معرفة لا يمكن إلا أن تكون زائفة لأنها لاتبدأ من الواقع لتصعد منه إلى نموذجه عبر ضروب من التحليل والفهم، بل تبدأ من نموذج جاهز كي تهبط منه إلى الواقع، فتبدو - ومع التجاوز - أشبه بالوحي يتنزل بالأمر والنهي. وفي هذا التنزل بالأمر والنهي يكمن الجذر الأعمق للتسلط والعنف. إذ المعرفة، هنا، لا ترى الواقع حقلاً تتبلور منه وفيه، تنطلق منه ثم تعود إليه في مراوحة مستمرة لا تنتهي، بل تراه مجرد موضوع لابد أن ينصاع لمطالبها ولو بالقسر. وهي تريده ليبرالياً تارة، وماركسياً تارة، وسلفياً تارة أخرى، وحين يستعصي الواقع على الانصياع لما تريد لأنها لم تنصع، بدورها، لمنطق تطوره الخاص، فإن تسلطها عليه بالسخرية والاتهام يكون ردها الأوحد. واللافت أن "التنكيت والتبكيت" كانا - على الدوام - جزءاً من بنية الخطاب المعاصر الذي عجز عن النفاذ إلى الواقع والتأثير فيه فانطلق يسخر ويتهم، لعله يبرأ بذلك من شقاء عجزه وتناقضه.

والعجيب أن هذا النفي الذي انتظم العلاقة بين النماذج داخل الخطاب وبين الواقع خارجه، قد انتظم العلاقة بين هذه النماذج ذاتها أيضا؛ بمعنى أن كل واحد منها قد راح يؤسس وجوده على نفي الآخر وإقصائه. فقد تحولت النماذج داخل الخطاب - وبسبب من تنكره المزدوج لتاريخها الذي أنتجها ولتاريخ واقعه أيضاً - إلى كيانات صورية مجردة، يكاد الواحد منها أن يحتفظ بوجوده الخاص في هوية مغلقة، ومن دون أن يتفجر في هوية عينية واحدة يضحي فيها كل نموذج بوجوده الخاص في وحدة أشمل يحتفظ فيها كل نموذج باختلافه عن الآخر، ولكن مع ملاحظة أن اختلافه، هنا، لا يكون من أجل تأكيد ذاته، بل من أجل إثراء وإغناء وحدة عينية تحتويه وتتجاوزه في آن معاً. وهكذا تحول الخطاب من ساحة تتفجر في محيطها نماذجه، تثريه بتنوعها وتغنيه باختلافها، إلى ساحة يؤكد عليها كل نموذج وجوده الخاص. ولقد كان لزاماً أن يسعى كل نموذج، في سبيل تأكيده لوجوده الخاص، إلى نفي وإزاحة كل ما يزاحمه من نماذج تسعى، بدورها، إلى تأكيد وجودها الخاص على ساحة الخطاب، حتى لقد تحول الخطاب إلى مجرد ساحة للصراع يمارس عليها كل نموذج نفي الآخر وإزاحته. وضمن هذا السياق التناحري للنماذج، فإن الخطاب لم يفعل إلا أن راح يتوهم إمكان أن يصالح بينها ويوفق. ولكنه أبداً، وعلى مدى تاريخه، لم ينتج توفيقاً، بل أنتج - وعلى الدوام - تلفيقاً. إذ الحق أن نماذج مضطرة - بسبب طابعها الصوري المجرد - إلى أن ينفي كل منها الآخر، لا يمكن أن يقوم بينها أي توفيق، بل لا شيء سوى التلفيق. والمهم،

هنا، أن الإقصاء والنفي الذي انتظم العلاقة بين النماذج، كان نتاجاً لاحتفاظ الخطاب بها صوريةً مجردة، وبالضبط كما أن احتفاظ الخطاب التراثي بمقولاته صوريةً مجردة قد أسس لكل ما أنتجه من ضروب الإقصاء والنفي، كذلك فإن احتفاظ الخطاب المعاصر بنماذجه صوريةً مجردةً ينبني أيضاً على توجه في إنتاج معرفة تتنكر لتاريخها.

إذ الحق أن هذه الطريقة في إنتاج المعرفة التي تعد من بقايا الممارسة التراثية للعقل الفقهي في إنتاجه للمعرفة قياساً لفرع على نموذج جاهز هو الأصل، لاتقوم إلا على افتراض، الفكر مطلقاً خارج أي تحديد زماني أو مكاني. وبالفعل فإن عقل الخطاب راح يرى في الأفكار أنساقاً تهيم في الفضاء بلا تاريخ أو سياق، فتصور - تبعاً لذلك - إمكان غرسها طوعاً أو كرهاً في سياقه الخاص. ومن هنا فقط، فإن الخطاب قد راح يسعى إلى استعارة الأفكار الأوروبية عن الليبرالية والتنوير هادفاً إلى غرسها في سياقه التاريخي المغاير، وحين لم يطاوعه الواقع - وكان ذلك لازماً على أي حال - فإنه قد انتهى تاريخياً إلى أن سلم مقاليده للعسكر يسعون للغرس كرها وقهراً. وهكذا انتهت الليبرالية في العالم العربي إلى التنكر لأصولها، والحق أنها لابد أن تنتهى كذلك، لا لنقص في إخلاص الليبراليين عندنا، بل لاستحالة استعارتها بصورة نموذج جاهز يفرض على الواقع من خارجه. وحين أخفق العسكر أيضاً في هذا المسعى فإن الأمر قد انتهى في العالم العربي، أو كاد، إلى ردة سلفية تسعى بدورها - وطوعاً أو كرهاً أيضاً - إلى استعارة وغرس نموذجها السلفي المضاد. ورغم النفوذ المتعاظم لهذا النموذج فإن مصيره لن يكون أبداً أفضل من مصير سابقه، إذ الأمر لا يتعلق بمضمون النموذج المستعار المراد غرسه، بل يتعلق بآلية الاستعارة ذاتها كأداة لإنتاج معرفة زائفة بالواقع. ولكن ذلك لا يعني التفكير - بطريقة حرق المراحل - في إمكان القفز على هذه المرحلة التي يسعى فيها النموذج السلفي للهيمنة، لأن ذلك يرتبط بقدرة العقل العربي على تجاوز مرحلة التفكير طبقاً لنموذج ... الأمر الذي يبدو أنه غير قابل للتحقق إلا بعد أن يتبدى له إخفاق آخر نماذجه الجاهزة؛ أعني النموذج السلفي. فعندئذ فقط سيدرك العقل ضرورة التحرر من إبستمولوجيا استعارة النماذج الجاهزة، هذه الإبستولوجيا التي يبدو وكأن التسلط والعنف هما أهم ثوابتها البنيوية، وذلك من حيث إنها تأبى الانصياع لمنطق الواقع وتصر فقط على ضرورة انصياعه وخضوعه لنموذجها المعطى إن طوعاً وإن قهراً. ولعل ذلك يعني أن تجاوز التسلط، هنا، مشروط بتجاوز هذه الإبستمولوجيا للاستعارة والإتباع إلى إبستمولوجيا أخرى للخلق والإبداع. إنه إذن ليس عملاً سياسياً، بقدر ما هو فعل معرفي يتحقق بتحرير العقل، أولاً، من هيمنة إبستمولوجيا النماذج الجاهزة، سعياً إلى تكريس قدرته على التنظير للواقع على نحو مباشر، وليس بتوسط نموذج. والحق أن ذلك لن يتحقق إلاعبر نقد للعقل السائد، نقداً معرفياً يستهدف تفكيك وخلخلة آليات إنتاجه للمعرفة، وليس نقداً إيديولوجياً مارسته كثيراً فيالق الراديكاليين العرب، ومن دون جدوى تذكر، لأنها لم تستطع الإفلات أبداً - في طريقة إنتاجها لنقدها - من أحابيل الخطاب المنقود.

وأخيراً فلعله يمكن القول إن الحقل الرئيسي الراهن لأزمة حقوق الإنسان في العالم

العربي هو حقل الثقافة لا السياسة.

هوامش

١- وهكذا لم تضع البورجوازية دولتها في العالم العربي، بل لعلها كانت، بالأحرى، صنيعة الدولة. فقد مضى الأمر هكذا مع ما يُسمى بالبورجوازية المصرية التي تعد الأقدم تبلوراً في العالم العربي، والتي تبلورت على أنقاض نخبة تقليدية من علماء وشيوخ الأزهر، كثيراً ما أخلصت لمصالح شعبها وعبرت عن مطالبه ودعَّمتها في مواجهة الحكام الظلمة على نحو جعلها الأقرب إلى مفهوم جرامشي عن "المثقف العضوي". والحق أن إحساس هذه النخبة التقليدية بالقوة كان يتنامى، ومنذ أواسط القرن الثامن عشر، إلى الحد الذي اندفعت معه تختبر قوتها في مواجهة الدولة العلية، وذلك حين حاولت الانسلاخ بمصر سوقاً وموارداً مع علي بك الكبير. ثم جاء الغزو الفرنسي لمصر يقدم اختباراً جديداً لقوتها، كان خروجها منه منتصرة فرصة لتحقيق حلمها المجهض مع محمد علي الذي اختارته حاكماً لمصر وأصرت عليه في مواجهة الدولة العلية. ولكن التنازع سرعان مادبَّ بين النخبة المنتصرة وحاكمها الطموح؛ حيث أدرك محمد علي أن أحلامه في غل فائض رأسمالي ضخم يعينه على بناء حلمه الإمبراطوري لن تتحقق إلا في ظل إقتصاد احتكاري صارم رأت فيه النخبة الناشئة - وكانت ذات حس تجاري لافت - ما يهدد كيانها، فراحت تجابهه، ولكنها سرعان ما انهارت تحت سياط ضرباته. وعندئذ راح محمد علي يصطنع نخبة بديلة أوكل إليها القيام بمهام الجهاز الإيديولوجي لدولته التي زالت، وظلت النخبة رغم ذلك، لا تعرف لنفسها مهاماً تؤديها غير تلك، مما يعني تحول تبعيتها للدولة من عرض تاريخي إلى ثابت بنيوي.

٢ - ولأن "السياسة" في الخطاب هي بهذا المعنى المبتذل، آثرنا استخدام لفظ سياسوي لا سياسي.

٣- من هنا كانت السياسة العربية دوماً خطاباً وحيد الاتجاه من الأعلى إلى الأدنى، للأعلى فيه حق الأمر والنهي، وليس للأدنى فيه إلا واجب الطاعة. واللافت أن هذا الثابت المؤسس لنمط الممارسة السياسية العربية يؤسس بدوره لنمط العلاقة بين النخبة العربية وبين الغرب على نحو يكون فيه للغرب حق الأمر في الأعلى، بينما النخبة العربية في الأدنى لا تملك إلا واجب الطاعة.

٤- سلامة موسى، **ما هي النهضة** (القاهرة: دار الجيل للطباعة، د.ت.)، ص ١٢٤.

٥- سلامة موسى، **ما هي النهضة**، سبق ذكره، ص ١٢٢.

٦- أحمد فتحي زغلول، مقدمته لكتاب ديمولان، **سر تقدم الإنجليز السكسونيين**، ص ٢٥، نقلاً عن : أحمد زكريا الشلق: **رؤية في تحديث الفكر المصري** (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٧)، ص ٤٧.

٧- لويس عوض، **تاريخ الفكر المصري الحديث** (القاهرة : دار الهلال، ط٣، ١٩٦٩)، جـ١٠، ص ١٩٦. والنص جزء من وثيقة الاستقلال الأولى التي تقدم بها المعلم

يعقوب - بعد فشل أصدقائه الفرنسيين في مصر - إلى الإنجليز راجياً عونهم لتحقيق استقلال مصر عن الترك. ولقد كان الرجل بذلك يؤسس لممارسة تاريخية ممتدة تسعى فيها النخب العربية لاستعارة الحلول لأزمات عالمها من الغرب، استعارة تتجاوز الأفكار إلى الجيوش، أحياناً.

٨- ولعل في ذلك ما يفسر لجوء العديد من الباحثين المعاصرين إلى التماس البنية الموجهة للخطابات النقدية أو النحوية أو البلاغية أو التاريخية عند مؤلفين بعينهم، مصاغة في أقصى درجات تماسكها وشمولها في الحقل المعرفي الخاص بعلم أصول الدين والكلام. أنظر مثلاً، لا حصراً، قراءة جابر عصفور لابن المعتز، وقراءة نصر أبو زيد لسيبويه، وللأساس الكلامي لمبحث المجاز في البلاغة العربية؛ وقراءة علي أومليل للخطاب التاريخي عند ابن خلدون.

٩- إذ البنيات لا تهبط على البشر من خارج التاريخ، كالأقدار التي لا دفع لها، بل إنها تتشكل في التاريخ الذي يتشكل بها بدوره في جدلية مستمرة لا مجال فيها لضرب من الأولية الميتافيزيقية.

١٠- ومن هنا فإن الصراع بين معاوية وأبي ذر حول آية كنز الذهب : "والذين يكنزون الذهب والفضة ولا ينفقونها في سبيل الله فبشرهم بعذاب أليم" (سورة التوبة، آية ٣٤)، لم يكن مجرد صراع بين تأويلين يحصر أولهما فاعلية الآية بسياق نزولها في أهل الكتاب فقط، بينما يرى الثاني فاعليتها شاملة تطال أهل الكتاب وغيرهم أيضا، بل كان، وفي البدء، صراعاً بين ممارستين اجتماعيتين متباينتين.

١١- ويبدو - تبعاً لذلك - أنه لا سبيل لتجاوز مثل هذا الخطاب، وكسر طوق قداسته إلا برده إلى التاريخ الذي ينكره والإيديولوجيا التي يتسامى عليها، ويتحقق ذلك بالكشف عما يضمره الخطاب، تحت قناع ادعاءاته المعلنة عن الحق الخالص، من دوافع تحركه ومصالح يتغياها.

١٢- يلح الكثيرون على ربط هيمنة الخطاب الأشعري بكونه خطاب الوسط لأمة جعلها الله أمة وسطا. والحق إن قراءة عميقة لبنية الخطاب الأشعري لتتكفل بالكشف عن كونه ليس خطاباً للوسط بحال، بل إنه خطاب إطلاق وإلغاء بلا وسط، إطلاق الفاعلية والتأثير للمطلق (إلهاً في المجرد وحاكماً في المتعين)، وإلغاء فاعلية الإنسان والعالم. والحق إن ذلك يعني أنه لا علاقة لهيمنة الخطاب بمضمونه المعرفي الحق، بل الأمر يتعلق بدواعٍ أخرى غير معرفية.

١٣- البغدادي، **الفرق بين الفِرَق** (بيروت : دار الآفاق الجديدة، ١٩٧٣)، ص٢-٣.

١٤- ثمة مؤلفات بأكملها استغرقها هذا الشكل التاريخي للإقصاء، على نحو يبدو معه أن لاحاجة، هنا، للمزيد. أنظر مثلاً - لا حصراً - البغدادي، **الفرق بين الفِرَق**؛ الشهرستاني، **الملل والنحل**؛ الغزالي، **فضائح الباطنية**؛ الأشعري، **مقالات الإسلاميين** ... إلخ.

١٥- واللافت أن التحول من التاريخي إلى البنيوي كان قدراً لازماً حتى الكثير من الخطابات المناوئة لهذا الخطاب المهيمن. ولعل بعضها قد حقق هذا التحول قبله، واعني هنا الخطاب الشيعي خاصة. وعلى الرغم من أن التحول هنا كان يستهدف مناهضة الإقصاء، لا

تأبيده، وذلك من حيث بدا الاستغراق في المعرفي وحده بمثابة الخلاص من كل ضروب القمع والنفي التاريخي، إلا أن هذه الخطابات - وبنسيانها للتاريخي فيها - قد أعانت الخطاب المهيمن، ومن حيث لا تدري، على تبرير تنكره للتاريخ وتساميه على الإيديولوجيا. ومن هنا فلعلها كانت وفيما وراء ما تعلنه، أدنى إلى الدعم والمعاضدة منها إلى الرفض والمعارضة. وإذن فإنها ثقافة الإقصاء سلطة ومعارضة.

١٦- يتأكد ذلك من أن تطور العقل الأوروبي منذ هيرا قليطس إلى اليوم، ينتظمه ثابت بنيوي واحد، قوامه تمحور العلاقات في بنية هذا العقل حول محور قطباه : العقل (الإنسان) والطبيعة، أما (الله) فإنه - رغم كونه الضلع الثالث - لايشكل طرفاً مستقلاً بنفسه عن الطبيعة والإنسان، بمعنى أنه إما أن يكون ملتصقاً بالطبيعة - بوصفة قوة منظمة تتدخل لإخفاء النظام والتميز على الموجودات - في مواجهة الإنسان، أو ملتصقاً بالإنسان - كما ظهر اللاهوت المسيحي - في مواجهة الطبيعة، حيث بدا تجسد الله في المسيح على أنه جمع الله والإنسان في قطب، والطبيعة في قطب مقابل، أنظر : محمد عابد الجابري، **تكوين العقل العربى** (بيروت : دار الطليعة للطباعة والنشر، ١٩٨٤)، ص٢٧-٢٨.

أما العقل العربى فإن " العلاقات داخله تتمحور حول ثلاثة أقطاب : الله، الإنسان، الطبيعة. وإذا أردنا تكثيف هذه العلاقة حول قطبين إثنين فقط، كما فعلنا بالنسبة للعقل اليوناني- الأوروبي، وجب أن نضع في أحدهما الله وفي الآخر الإنسان. أما الطبيعة فلا بد من تسجيل غيابها النسبي، بنفس الدرجة التي سجلنا بها غياب الله في بنية العقل اليوناني- الأوروبي. فإن فكرة الله تقوم في العقل اليوناني - الأوروبي بدور "المعين" للعقل البشري على اكتشاف نظام الطبيعة واكتناه أسرارها. أما في العقل العربي، كما تشكل داخل الثقافة العربية الإسلامية، فالطبيعة هي التي تقوم بدور "المعين" للعقل البشري على اكتشاف الله وتبين حقيقته. هنا في الثقافة العربية الإسلامية يُطلب إلى العقل أن يتأمل الطبيعة ليتوصل إلى خالقها : الله ، وهناك في الثقافة اليونانية - الأوروبية يتخذ العقل من الله وسيلة لفهم الطبيعة أو على الأقل ضامناً لصحة فهمه لها". أنظر: **المصدر السابق**، ص٢٩. ولكن يبدو أن هذا التصور لبنية العقل العربي يصدق على نحو نسبي غير مطلق؛ أعني أنه يصدق فقط على العقل العربي، كما تشكل داخل الإطار الثقافي الأشعري، حيث لا يملك المرء أن يسجل غياب الطبيعة أو العالم فقط، بل وكذلك الإنسان الذي أصبح - بكونه مجرد أداة لتجلي الفعل الإلهي من خلال " الكسب الأشعري الشهير" - شيئاً يخلو من الفاعلية كالطبيعة تماماً. وهكذا أصبح الشكل الوحيد الممكن للعلاقة بين هذه المقولات الثلاثة هو السيادة المطلقة لله على كل من الطبيعة والإنسان. والحق إنه لو قدر للعقل العربي أن يتشكل داخل الإطار الثقافي المعتزلي، لكان الأمر قد اختلف تماماً. فقد اتسمت الطبيعة أو العالم - عند المعتزلة - بضرب من الاستقلال النسبي، أصبحا معه ميداناً "للفهم الموضوعي" لا "التجلي الإلهي"، ومن ناحية أخرى تحصن الإنسان خلف حريته التي أحرزها بفاعليته في مواجهة الطبيعة حين جعلها مجالاً لفهمه وعمله. وقد بدا أحياناً أن قدرة الله وفاعليته تتضاءل بإزاء هذه الفاعلية الإنسانية، وخاصة عند النظّام. وهكذا بلور المعتزلة مفهوماً للعلاقة بين مقولات الوجود، كانت فيه كل مقولة من الثلاث تتحدد وتكتسب هويتها الحقة من خلال علاقتها بالمقولتين الأُخريين. ولعل الذهن يستطيع، ضمن هذا الإطار، أن يلتمس ثابتاً بنيوياً يمكن أن ينتظم " العقل العربي " في مرحلته الراهنة.

١٧- ولتر ستيس، **فلسفة هيجل**، ترجمة : إمام عبد الفتاح إمام (القاهرة :دار الثقافة للطباعة والنشر، ١٩٨٠)، ص٢٩٨.

١٨- على الرغم من أن الأشاعرة قد اهتموا خاصة بإبراز سيادة المطلق الإلهي الذي ينهار بإزائه كل من الوجود الموضوعي للعالم والوجود الفاعل للإنسان، فإن ذلك لم يكن غير قناع يخفي القصد الأصيل"؛ وأعني به تأكيد سيادة المطلق السياسي في عالم لم يعد فيه الوجود الحق إلا للمطلق "إله في المجرد وحاكم في المتعين". ولهذا كان الخطاب ومنذ النشأة، هو خطاب السلطة الأثير.

١٩- الغزالي، **الاقتصاد في الاعتقاد** (القاهرة : مكتبة الحلبي، د. ت.)، ص٤.

٢٠- هكذا قال الله في الحديث القدسي : " كنت كنزاً مخفياً فأردت أن أعرف، فخلقت الخلق، فبه عرفوني (أو عُرفت)". ويبدو أنه لم يكن مخفياً عن غيره فقط، بل عن ذاته أيضاً. ذلك أن أحداً لم يكن هناك آنئذ ليكون الله مخفياً عنه. ولهذا فإنه الخفاء عن ذات أدركت - منذ الأزل - ضرورة الآخر، لبيان حضورها الخلاق، وليس الخفاء عن آخر لا وجود له. وهكذا فلعل الله لم يُرد فقط أن يُعرف من الآخر، بل لعله، بالأحرى، أراد أن يتعرف ذاته الحقة عبر الآخر.

٢١- الباقلاني، **التمهيد**، تحقيق: يوسف مكارثي اليسوعي (بغداد : منشورات جامعة الحكمة، ١٩٥٧)، ص٢١٣-٢١٤.

٢٢- **المرجع السابق**، ص٣٥.

٢٣- **المرجع السابق**، ص٢١٣.

٢٤- وذلك إلا أن يقال إن الذات، في الأزل، تصف نفسها لنفسها. ولكن ذلك يتعارض - فيما يبدو - مع ما تقرره هذه الذات نفسها من أنها كانت كنزاً مخفياً في الأزل، فخلقت الخلق لتعرف صفتها.

٢٥- الآمدي، **غاية المرام في علم الكلام**، تحقيق: حسن محمود عبد اللطيف (القاهرة : المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، ١٩٧١)، ص ٨٥.

٢٦- الغزالي، **الاقتصاد في الاعتقاد** (سبق ذكره)، ص٤٣، ٤٧.

٢٧ - الرازي، **محصل أفكار المتقدمين والمتأخرين**، تحقيق: طه عبد الرؤوف سعد (القاهرة : مكتبة الكليات الأزهرية، د.ت.)، ص ١٩٤.

٢٨ - الباقلابي، **التمهيد** (سبق ذكره)، ص١١٤.

٢٩ - **المرجع السابق**، ص١٢٧، ١٢٩.

٣٠ - الجويني، **الإرشاد إلى قواطع الأدلة**، تحقيق: محمد يوسف موسى وعلي عبد المنعم عبد الحميد (القاهرة : مكتبة الخانجي، ١٩٥٠)، ص ٣٦٧.

٣١ - الباقلاني، **التمهيد** (سبق ذكره)، ص٣٣٠.

القهر والصمود في شعر مظفر النواب

سلام يوسف

-١-

أصغر شيء يسكرني في الخلق فكيف الإنسان
سبحانك كل الأشياء رضيتُ سوى الذل
وأن يوضع قلبي في قفص في بيت السلطان

مظفر النواب "في الحانة القديمة"

الشاعر مظفر النواب نقيض الحاكم، وهو سوط الشعب المغلوب على أمره من جور السلطان ورأس المال. إزاء "ذئبية هذا العالم"[١] اختار الشاعر أن يجهر بالحقيقة عن ملابس الإمبراطور الجديدة، لا يستثني أحداً من الحكام المعوجين :

فهذا الوطن الممتد من البحر إلى البحر
سجون متلاصقة
سجان يمسك سجان

"في الحانة القديمة"[٢]

لا يغلو الشاعر في الكلام، أو هو يغلو بما يختلج في صدور الناس. فلغة التداول اليومي في الوطن العربي تشبعت إلى حد البلادة بمفردة القمع السياسي وزوار الفجر وأنبوب المطاط (خرطوم الماء، الصوندة في اللغة الدارجة في العراق) وعنق الزجاجة وتيار الكهرباء وغيرها الكثير. وهاجرت الثقافة الحقيقية إلى المنفى واحتل مكانها لون أدبي وفني جديد يترجم واقع الإرهاب في الملصق واللوحة والرواية والقصة القصيرة والمسرحية والقصيدة.

في الفضاء الشعري للقصيدة التحريضية يتعالى صوت مظفر النواب شاداً على أيدي المحرومين والمقهورين والمتعبين، لاعناً الحاكم ومباركاً الإنسان والزمن الآتي. وفي لعبة القرائن والأضداد تنساب القصيدة النوابية بتوزيع سيمفوني يحتد حيناً ويرق حيناً آخر،

جامعاً بين جزالة العبارة وعذوبة اللفظ ورشاقة الصورة وبين قرع الطبول وصب حمم الغضب في أبيات متلاحقة لا تخلو من المفردة المشاكسة بل حتى البذيئة. تحلق القصيدة بين المساورة (التوجه إلى الداخل والذات) والخطابية (التوجه إلى الجمهور)، ويتدفق الشعر بلحن طقسي احتفالي يفجر هواجس اللغة، مولّداً إحساساً رهيباً بالألم الخرافي لا يخففه إلا ومضات إشراقية من البهجة واليقين وشذرات من روح السخرية والدعابة المرة الماجنة التي تطرز بعض القصائد.

يغرز مظفر النواب إصبعه في عين الحاكم، "يجمّرُ سفوده" ويصرخ بالناس أن هاتوا "الخازوق الباسل" لينزل بالحكام القصاص الذي عتقته سنوات الجمر والقهر والحرمان. والنواب شاعرٌ هجّاء من الطراز الأول، وسيلته العبارة السليطة والرسم الفكاهي، أي أن الهجاء لديه قريب إلى فن الكاريكاتير، يجمع بين الصورة البصرية الساخرة التي تبالغ في عيوب المهجو وبين التعليق اللاذع الهادف تضميناً أو جهراً، كما في قوله: "بين سراويله / الحل والربط والزيت / والموت والحرب / والسلم والعنعنات / وأكثر ما يفرخ الإمعات" في "عروس السفائن"،(٣) وكما في المثال التالي:

يخفون ذيولاً أرفع من ذيل الفأر
وحين يخرون سجوداً للشاه
تبين قليلاً من تحت عباءتهم

"جسر المباهج القديمة"(٤)

وإذ يلحق الشاعر الصورة الساخرة بأخرى أكثر سخرية منها، يلاحق المتلقي، وغالباً ما يكون المستمع، ضربات الفرشاة راسمة بخياله مشهداً يزداد طرافة مع تتابع وتصاعد الصور والكلمات حتى يصل إلى اللسعة الأخيرة التي تفجر ينابيع الفكاهة والضحك. وقد برع الشاعر في توظيف عنصر المفارقة، في الجمع بين المتناقضات وإنشاء العلاقات بين المفردات المتنافرة مما يزيد في طرافة الصورة، خاصة إن كان القصد من الكلام مديحاً يراد به الذم كما في المثال التالي:

سلطانٌ وطني جداً
لا تربطه رابطة ببريطانيا العظمى.
وخلافاً لأبيه، ولد المذكور من المهد ديمقراطياً
ولذاك تسامح في لبس النعل ووضع النظارات

وتريات ليلية، "الحركة الأولى" (٥)

وغالباً ما يضفي النواب على المفارقة وصفاً دقيقاً يختمه بكلمة مبتكرة أو بعبارة تجمع ما لا يجمع من الأضداد أو بصورة غير مألوفة، مما يولّد وقع النكتة ولذة الكشف الأول. من الأمثلة على ذلك:

هذا الثوري المتخم بالصدف البحري ببيروت
تكرّش حتى عاد بلا رقبة

وتريات ليلية، "الحركة الأولى"

أو أن يهجو الحكام ساخراً منهم الواحد تلو الآخر ثم يهتف مستدركاً فجأة بجملة اعتراضية كمن فطن إلى غلطة : "أستثني المسكين برأس الخيمة"، ولكن سرعان ما يشبع هذا الحاكم وخزاً في سياق تبريره لاستثنائه، أو أن يغلو في التصوير مبتكراً صورة غير مألوفة أو متوقعة :"هذا ملك يستأنس بالخازوق"، أو أن ينحت اسماً مبنياً على المفارقة ومشحوناً بالدلالات المتنافرة ثم يلحقه بنعت يولّد مفارقة أخرى مع الاسم المنحوت، ويصوغ هذا البناء المبتكر والمركب معاً في جملة وصفية توكيدية قصيرة مما يبرز عنصر التهكم : "نفط بن الكعبة سريالي"، أو أن يلجأ إلى التورية واللعب بالألفاظ :

يحيا، يحيا، يحيا، النفط
يحيا، يحيا، يحيا، الغاز
يحيا ملك الغازات

"جسر المباهج القديمة"

حين نضع هذه النصوص المقتضبة في سياق النص الكامل تتضاعف طاقتها الهزلية ويتضح دورها في القصيدة. فللهجاء الهازل في شعر مظفر النواب وظيفة تطهيرية على الصعيد النفسي وتنويرية على الصعيد السياسي، إذ يتساقط حجاب السلطة السحري وتتصدع هيبة الحاكم ويصبح هدفاً مشروعاً للضحك. كما أن هذا اللون من الهجاء يتيح للمتلقي نوعاً من الاستراحة الهزلية تتطلبها قصائد النواب الطويلة والمسكونة بالحزن الدفين. وزيادة على ذلك يلعب الهجاء الهزلي دوراً مشابهاً لدور التغريب في مسرح بريخت، يجعل المتلقي ينظر إلى ما هو مألوف كأنه يراه للتو أو كأنه شيء جديد أو غريب مما يسهل عملية رفضه.

وحيث يريد النواب من المتلقي أن ينظر بفكر انتقادي وبباصرة جديدة إلى الأمور، فإن الهزل الماجن في شعره هو هزل جادٌ ومرٌّ، هزلٌ ينتج من قدرة الشاعر على تصوير لا معقولية الواقع ثم رفضها بأسئلة احتجاجية واستنكارية وصرخات موجعة تشق عنان السماء:

– ماذا يدعى الدولاب الدموي ببغداد ؟
– هل أرضٌ هذي الكرة الأرضية أم وجر ذئاب؟
– إلى أين يا موت
لست أموت قبيل حدود العراق
يرافق روحي إليه الحمام
– هو الليل ياما العراق بعيد

وياما السكاكين بينك والوعد سود
- وصرخت : إلهي هؤلاء الفلاحون كم انتظروا !
- أسمع صوت الشعب الغاضب في لحمي

إن هجوم مظفر النواب على اللامعقول والمأساوي في الوطن العربي جعل قصيدته تدخل كل بيت في الوطن العربي، حتى تلك البيوت التي تختلف معه سياسياً. وقدرته على استنكار أخف أشكال الاضطهاد بالإضافة إلى اشمئزازه من كل أشكال التسلط والتحكم، جعل رفضه المطلق للقمع الحكومي يجد صدى وترحيباً في نفس حتى المغلوب على أمرهم من رجال السلطة : إنه رفض للخوف الذي يسكن في بيت كل مواطن عربي :

في كل عواصم هذا الوطن العربي قتلتم فرحي
في كل زقاق أجد الأزلام أمامي
أصبحت أحاذر حتى الحيطان
حتى التلفون، حتى الأطفال
أقيء لهذا الأسلوب الفج
وفي بلد عربي كان مجرد مكتوب من أمي
يتعطل في أروقة الدولة شهرين قمريين

وتريات ليلية، "الحركة الأولى"

تتعاقب الكلمات البسيطة المألوفة بأسلوب أقرب إلى النثر راسمة صورة كافكاوية رهيبة لأجواء الدولة المخابراتية حتى قبل تجلياتها المرعبة. وبين قتل الفرح الإنساني ووأد أواصر الرحم تنتشر كالأوبئة قائمة من الممنوعات ماسخة شعر الحلم الإنساني إلى سياط النثر المخابراتي. ولا يهم أن يجري التعذيب في بغداد الردة أو طهران الشاه، فالجلاد هو هو :

في طهران وقفت أمام الغول، تناوبني بالسوط وبالأحذية
الضخمة عشرة جلادين،
وكان كبير الجلادين له عينان، كبيتي نمل أبيض، مطفأتين
وشعر خنازير ينبت من منخاريه
وفي شفتيه مخاط من كلمات كان يقطرها
في أذنيَّ
ويسألني : من أنت؟
خجلت أقول له، قاومت الإستعمار فشردني وطني
....
غامت عيناي من التعذيب، تشقق لحمي تحت السوط
فحط عليَّ رأسي في حجريه
وقال : تحمَّل ..

فتحملت
وجاء الحزب، وقال تحمّل ..
فتحملت
والنخلة قالت، والأنهر قالت، فتحملت .. تحملت
وشق الجمع ..
وهبت نسمات أعرف كيف أفيق عليها
....
فنهضت:
وقفت أمام الجلاد ،
بصقت عليه من الأنف إلى القدمين
فدُقّت رأسي ثانية بالأرض
وجيء بكرسي حُفرت هوةٌ رعب فيه،
ومُزِّقت الأثواب عليَّ
ابتسم الجلاد كأن عناكب قد هربت
أمسكني من كتفيَّ وقال:
على هذا الكرسي خصينا بضع رفاق
فاعترف الآن
على هذا الكرسي .. اعترف الآن ...
اعترف الآن ...
اعترف .. اعترف .. اعترف الآن ...
عرقتُ .. وأحسست بأوجاع في كل مكان في جسدي
- اعترف الآن ..
وأحسست بأوجاع في الحائط
أوجاع في الغابات وفي الأنهار، وفي الإنسان الأول ..
- إنقذ مطلقك الكامن في الإنسان !
توجهت إلى المطلق في ثقة،
كان أبو ذرّ خلف زجاج الشباك المقفل
يزرع فيَّ شجاعته، فرفضت
رفضت
وكانت أمي واقفة قدام الشعب بصمت .. فرفضت
- اعترف الآن .. اعترف الآن
رفضت ..
وأطبقت فمي، فالشعب أمانة في عنق الثوري
رفضت
تقلص وجه الجلادين
وقالوا في صوت أجوف :
"نتركك الليلة
راجع نفسك"
أدركت اللعبة
في اليوم التاسع كفّوا عن تعذيبي

نزعوا القيد فجاء اللحم مع القيد

وتريات ليلية، "الحركة الثانية" (٦)

بهذا النفس الملحمي الدرامي تتدفق الصور راسمة لوحة جدارية عملاقة لطقوس التعذيب ولشموخ الروح الإنسانية المضرجة بالدم والحب وبهاء الأزمنة المتعبة. يتألق الحرف في فخامة جزلة يقطعها صراخ الجلاد الخشن المكتظ بنثر السلطة. يتغلغل النشيد في وجدان المتلقي، ويفيق من خدره الإنسان. وإذ يغور الشعر في عمق التجربة الشخصية للشاعر، فهو يعبر في نفس الوقت عن تجربة جيل عراقي.

لقد خاض مظفر النواب تجربة العمل السياسي في صفوف الحركة الماركسية في العراق منذ منتصف الخمسينات، وواكب ثورة ١٤ تموز ١٩٥٨ وبهجتها ثم انكسار الحلم وذبح الثورة عام ١٩٦٣. **وتريات ليلية** تسترجع هذه التجربة وتروي قصة هربه إلى إيران ثم اعتقاله وتعذيبه هناك قبل تسليمه إلى السلطات العراقية التي استقبلته بالحبس والتعذيب. يقدم الشاعر **وتريات ليلية** بهذه الكلمات:

من هذه الأرض ابتدأت دعوة
ابتدأ بها إسماعيل ثم تلاقفها القرامطة
وأنا قرمطي
أولئك قالوا مشاعة الأرض ومشاعة السلاح
ولكن لم يقولوا مشاعة الإنسان
وأنا أيضاً مع مشاعة الأرض ومشاعة السلاح
ولكني لست مع مشاعة الإنسان (٧)

يلتحم الحاضر بالماضي ويمسك الشاعر بناصية التاريخ، يستلهم الاشتراكية في التراث العربي الإسلامي ويعيد وضع الماركسية على قدميها كمبدأ لا يضحي بالفرد من أجل الجماعة. هذان الرافدان، التراث الثوري وخوض التجربة السياسية في صف الحركة الماركسية، دمغا شعر مظفر النواب بمسحة الأسى والتحدي والانحياز إلى صف "الجوع الكافر"، صف الفقراء والمعدمين والفلاحين و"شعب الهور". وإذ يؤمن النواب بمقولة الربذي أبي ذر "إن الخلائق خلق سواء" يهدر بصوته مبشراً "بالإنسان وبالمنقذ" وبالمدينة الفاضلة، رافعاً راية حسين الأهوازي وحمدان قرمط، داعياً إلى الثورة مبشراً بسقف "لمن لا يملك سقفاً". فجغرافية الحق الإنساني تشمل في نظر الشاعر الأمور المعاشية من سقف ومأكل ومشرب. بل هو يجهر أن حقوق الإنسان تؤخذ بالقوة ولا تعطى من "حاكم وسخ يستبد". بين الغول وبين الحَمَل، بين الحجاج وبين الحلاج، لا يتردد النواب في الاختيار، وهو يستصرخ الضمير الإنساني أن يعي هذا الخيار:

يا قمحاً يأتي

يغمر بالشمس شبابيك البيت

....

لو كنتَ عرفتَ لماذا نتعاطى الصمت وحزن الإصرار
لو كنتَ عرفتَ معسكرنا وقبور الماء وصوت الليل
ورأيت وجوه رفاقي التسعة قبل النار
لو كنت عرفت، لماذا يسكن جوع في الأهوار
جوع وثلاثة أنهار؟!
لو كنت عرفت الخجل المر على جبهة ثوري ينهار
لعرفت الثورة
لعرفت لماذا الثورة

....

لعرفت لماذا أبحث في وجه الناس عن الإنسان
في وجهك أبحث عن إنسانٍ .. عن إنسانٍ .. عن إنسانٍ
"قراءة في دفتر المطر" (٨)

وهذان البيتان من قصيدة "قراءة في دفتر المطر" : "لو كنت عرفت، لماذا يسكن جوع في الأهوار / جوع وثلاثة أنهار؟!" إشارة إلى قصيدة بدر شاكر السياب الشهيرة "إنشودة المطر"، التي ترد فيها الأبيات التالية:

وكل عام حين يعشب الثرى نجوع
ما مرّ عام والعراق ليس فيه جوع (٩)

في "قراءة في دفتر المطر" يحلم مظفر النواب بالثورة من أجل الإنسان؛ وإذ تشير الأبيات المذكورة أعلاه إلى وهج الحلم الثوري وما أعقبه من غبار الخسارة في تجربة الكفاح المسلح الماركسية في منطقة الأهوار في جنوب العراق، إلاّ أن معرفة الشاعر بالأهوار تسبق هذه التجربة، فقد شغف النواب بهذه الأرض الحالمة المسكونة بالبدايات وبداهة الأشياء والميثولوجيا والعيش على حافة الدنيا، والمسكونة بالجوع والغناء والجنس وبالثورة أيضاً. وقد تغنى الشاعر بفلاحيها ونسائها وقصبها ومشاحيفها في قصائده الشعبية كما تأثر بلغتها العامية التي طبعت تلك القصائد. وقبل أن تنشر مجلة **مواقف** اللبنانية قصيدة "قراءة في دفتر المطر" عام ١٩٦٩، مقدمة بذلك مظفر النواب، الشاعر الرومانسي الثوري، إلى القراء العرب لأول مرّة، تغنى العراقيون لسنوات بقصائده المكتوبة بعامية ريف جنوب العراق، وتناقلها الأميون والمثقفون على حد سواء.

لقد أحدث مظفر النواب ثورة بناء ومضمون في الشعر الشعبي العراقي توازي حركة التجديد والشعر الحرّ في الفصحى، ودمغ بأسلوبه القصيدة الشعبية الحديثة التي ربطت عامية الريف والمدينة وحطمت الحواجز بين الفلاح وابن المدينة. وإذ فجّر النواب القصيدة الشعبية شكلاً ومضموناً بما يواكب الأحداث الاجتماعية والسياسية بعد ثورة ١٤ تموز

١٩٥٨، رفع من شأنها في المحيط الثقافي وجعل المثقفين يتلونها ويتناقلونها. لقد جعل النواب القصيدة الشعبية تتفاعل مع التحولات البنيوية الاجتما-سياسية التي اقترنت بثورة تموز، كما أشرع أبوابها على الفكر التقدمي حتى أخذت القصيدة عنده وعند من تبعه من الشعراء طابعاً ثورياً منحازاً تلقائياً إلى الحركة الثورية، بل أصبح الشعر الشعبي كله متهماً بالثورية وبمناوءة الحكم. وحار الحكام في أمر القصيدة الشعبية وشنوا الحرب عليها ومنعوا نشرها، ثم انتبهوا فجأة لطاقتها فحاولوا تدجينها وتوظيفها في خدمة أغراضهم الدعائية. ويكفي نصاً قصيراً للدلالة على الطاقة الهائلة التي يعج بها الشعر الشعبي: "أريد الناس ما تاكل تعب للناس." وهو نص يقارب الحكمة الشعبية، مما يسهل في تقبله، كما أنه يطرح مسألة إنسانية عميقة ببساطة وتلقائية. في نفس الوقت نجد النص ترجمة بليغة وبلغة التداول اليومي لنظرية فائض القيمة الاقتصادية، الجوهر الثوري للماركسية.

- ٢ -

حمد يلمزگتوا سرجه، حمد من هذي العشيرة
لو زرعتوا سيوف بعيونه، حمد إبن الشعب وبگلبه غيرة
إبن توثتنه الچبيرة، إبن توثتنه الچبيرة

"إبن ديرتنه حمد"

في نهاية عقد الخمسينات فجّر مظفر النواب الشعر الشعبي بقصائد غزل غنائية أولّها وأشهرها قصيدة "للريل وحمد". وقد لاقت هذه القصائد إعجاباً مذهلاً وأخذ الناس يتغنون بها لما لها من رقّة العبارة ونغم الإيقاع ورشاقة الصورة المبتكرة وجرأة المضمون العاطفي. فالمتكلم هنا امرأة تبث لواعج قلبها وتحرقها إلى حضن الحبيب ودفئه بصراحة وحرارة وصور حسية جمالية قلّما نجد لها نظيراً فيما سبق من الشعر الشعبي. غير أن تراجع ثورة ١٤ تموز قتل الفرح العفوي وجعل الغزل يتراجع في القصيدة لصالح الهم الوطني والسياسي. وهكذا برز الاتجاه الجديد في شعر مظفر النواب الشعبي، ذلك الاتجاه الذي وصفه الشاعر الشعبي عزيز السماوي بكونه "قصائد رثائية تنعي البطل الريفي أو بطلاً من المدينة مقنعاً بمفاهيم واعتبارات ريفية على لسان امرأة مفجوعة بالموقف والحدث والصراخ الجنسي عبر صور فوتوغرافية تحيط بالبطل دون التعرف على أعماقه"[١٠]. وقصائد الرثاء هذه هي قصائد ملحمية درامية تجمع بين أغراض التفجع والغزل والفخر والتحريض واستنهاض النخوة حتى لتصبح أقرب إلى الحماسة منها إلى الرثاء، كما تتألق المرأة المفجوعة فيها شامخة بالبطولة والتحدي. وغالباً ما يكون البطل في هذه القصائد مثالاً للرجولة والوفاء همه الأساسي: الثورة والحب. ولذلك فهو إما وراء القضبان أو استشهد تواً أو هارباً أو مختفياً تطارده ذئاب السلطة.

لننظر كمثال إلى مقاطع من قصيدة "مضايف هيل"، وهي ناقوس خطر دقّه النواب

منبهاً إلى بدء الثورة المضادة في الريف، وذلك حين اغتال الإقطاعيون صاحب الملاّ خصّاف، الفلاح الثوري الذي يرد اسمه بصيغة التحبب، "صويحب"، في القصيدة. تبدأ القصيدة بهذا المقطع:

مَيْلَن . .
لا تنگطَن كحل . .
فوگ الدم
مَيْلَن ،
وردة الخزامة تنگط سَم
جرح صويحب،
بعطابه،
ما يلتم
لا تفرح ابدمنه . . لا يلگطاعي
صويحب من يموت المنجل يداعي (١١)

(مَيْلَن: إبعدن، إبتعدن / تنگطن: تُنَقطن / فوگ: فوق
الخزامة: حلية توضع في الأنف
عطابة: قطعة قماش تشعل بالنار وتوضع على الجرح لتطبيبه / ما يلتم: لا يلتئم
ابدمنه: بدمنا / يلگطاعي: أيها الإقطاعي
من يموت: حين أو عندما يموت)(١٢)

المتحدثة هي امرأة صويحب، ترنو إلى جسد القتيل المسجي وتهيب بالنسوة الباكيات أن يبتعدن لأن دموعهن الساخنة التي تذيب وتمتزج بكحل الأعين إذ تنهمر على الدم الزكي لن تداوي الجرح (في الريف يستعمل الكحل لمداواة الجروح). وهي تشير إلى أنها من شدة الغيظ لا تبكي دمعاً بل سماً يجري إلى الأنف فتنضح حلية الأنف بهذا السم. وبعد أن تؤكد المتحدثة مرّة أخرى أن جرح صويحب عصيّ على العلاج، تحذر – في اللازمة – الإقطاعي القاتل، وكل إقطاعي، من الشماتة بدم صويحب (يأخذ الخطاب بعداً جماعياً إذ يصبح دم صويحب "دمنا"، أي دم الفلاحين، دم الثورة)، ويرعد صوتها مدوّياً بأن المنجل يطالب بدم القتيل، أي أن الصراع يأخذ بعده الطبقي. ولهذه اللازمة الزاخرة بالعنفوان والتوعد والرمز المركب (المنجل يرمز إلى الفلاحين كما يوحي بشعار الحزب الشيوعي: المنجل والشاكوش) فعل الهوسات الحماسية الشعبية في المنعطفات الخطيرة. كما أن البناء اللغوي للمقطع ككل (صيغ الأمر والنهي وتكرار حروف الكاف والميم) يعطي إيقاعاً موسيقياً عنيفاً ينسجم وعنفوان المضمون.

وتتوالى المقاطع والصور، يمتزج فيها الشعور بهول الفاجعة: "حاه .. اشوسع جرحك! ما يسده الثار" (آه .. ما أوسع جرحك لا يسده الثأر). بالقسم بحق دم صويحب على الثأر: "يصويحب .. وحگك الدم، ودمك حار/ من بعدك، مناجل غيظ إيحصدن نار" (لاحظ جمالية الصورة هنا، فالمناجل تحصد ناراً). والمرأة من شدة حزنها واعتزازها بزوجها الشهيد

تجعل الاحتفاء الجنائزي أشبه بزفة عرس: "ودّن على المكاحل يا مضايف هيل/ غطنّه، بكحل دخله .. ومحبة ليل" (ودّن: إجلبن/ غطنّه: غطوه)، ولكن صورة العرس تثير فيها الاشجان وتذكرها بلوعة فقد الحبيب: "عگبك سچه يصويحب .. هجرني الريل" (من بَعدك أصبحت سكة لا يمر عليها قطار .. وهي إشارة جنسية واضحة). وبعد أن تخاطب صويحب بكلمات حنونة تفجر الطاقة الانفعالية للغة:

هاي انه اللحضنك
لا تلم روحك
اضمك بالگصايب
عين لتلوحك
يصويحب . .
أفيّ ألفيّه . .
لجروحك

(هذه أنا التي تحضنك، فلا تنكمش/ اخبئك بجدائل شعري كي لا تلمحك الأعين/ وأميل عليك واصبح فيئاً للفيء الذي يظلل جروحك).

تدرك أن هذا العرس هو عرس الدم:

صويحب عل العگل ،
صندوگ عِرسْ . .
اچبير
حزمة من الحصاد . .
إيلفها . . طيب اچتير
وين اللي يگلي . .
"فلان" . .
وين ايصير
أوصلّه وأدگ شراعه بشراعي
صويحب من يموت المنجل يداعي

(العگل: جمع عقال، أي الكوفية / صندوگ: صندوق / اچبير: كبير
اچتير: كثير
اللي: الذي / يگلي: يقل لي / "فلان": المقصود به الحزب / وين: أين
وأدگ: وأدق)

أي أن نعش الشهيد فوق أكتاف الفلاحين يتلألأ كصندوق عرس أو كحزمة حصاد يلفها الطِّيب. ولكن سرعان ما تعود الصورة إلى وصف الغضب الذي يعتمل في الصدور:

صدور الغيظ . .
إينفشن نار،
على المشرگ
وچفوف الفلح ،
لمَ شمس . . . تحرگ
ها . . يلحُكُم !
هاي شرايع ، اتمزلگ

(إينفشن: ينفشن، يزفرن / المشرگ: المعبر
چفوف: أكف / الفلح: الفلاحين
يلحكم: يا أيتها الحكومة / شرايع: قوانين / اتمزلگ: تقود إلى الزلق)

وتنتقل الصورة من وصف جور القوانين إلى الغضب مرّة أخرى، الغضب الفردي والغضب الجماعي، ولا تتوانى المرأة عن اتهام الدولة:

حا . . يصويحب . .
الدگات ، ايفتحن دم
وبشيمة عطش . .
تندَه اليشامغ . . سم
يلنجمك حَمَرْ . .
عدّه العگل تلتم
طيب الذات، خاوه الذيب والراعي
وتوالم عرس واويه واگطاعي

(حا: صيحة تفجع
الدگات: دقات الوشم
شيمة: ذروة / تنده: تتندى، تبتل / اليشامغ: جمع يشماغ، وهو منديل أبيض مرقط يوضع عليه العقال
ينجمك: يا الذي نجمك
حمر: أحمر / عده: عنده / العگل: جمع عقال، كناية عن الفلاحين والرجال / تلتم: تجتمع
خاوه: آخى / واويه: جمع ابن آوى)

وصورة الدقّات (مواضع الوشم) وهي تستشيط شواظاً وتكاد تنفجر دماً من شدة الغيظ هي صورة حماسية تعبر عن عمق شعور المرأة بهول الفاجعة. أما "يلنجمك حمر" فهي نداء للقتيل ذو النجم الأحمر (وفي هذا أيضاً إيحاء إلى هوية صويحب السياسية) الذي طالما تجمع حوله الرجال، لتخبره أن مقتله جاء نتيجة لغلطة اقترفها "طيب الذات" (إشارة إلى

الزعيم الوطني عبد الكريم قاسم)، الذي تلومه المتحدثة لتصريحه الشهير في إحدى خطبه بأن الإقطاعي أخ الفلاح، أي أن الحاكم الطيب القلب آخى بين "الحفاة وبين العقارب" غير مدرك للعواقب.

وقد كانت المتكلمة على حق في تقريعها للحكومة والحاكم، إذ سرعان ما بان تقاعس الحكم في الحد من النشاط التخريبي لقوى الردة التي لجأت إلى الإرهاب. وبالمقابل أخذت السلطة تحد من نشاط القوى التقدمية المساندة للثورة. إزاء هذا الوضع انبرى مظفر النواب في القصيدة تلو القصيدة يدافع عن الفلاحين والكادحين ويهيب بالحركة الثورية أن تأخذ بيدها زمام الامور وترد على النار بالنار. وفي قصيدة "عشاير سعود" الملحمية الدرامية يؤجج الشاعر روح الفخر والتحدي. وقد قدم الشاعر القصيدة قبل إلقائه لها في إحدى اللقاءات الشعرية مع الجمهور:

> المفروض أن ثورة ١٩٥٨ تموز جاءت بالأساس لصالح الفلاحين. إلاّ أنه في عام ١٩٥٩ حصل وتعاون الإقطاعيون مع الحكومة المركزية ضد الفلاحين. حصلت انتخابات فلاحين في جنوب العراق، الذي هو مغطى بالمستنقعات (الأهوار). وسعود واحد من الفلاحين أتى إلى المدينة لانتخاب الناس الذين يمثلون الفلاحين حقيقة، إلاّ أن الحكومة مع الإقطاع تعاونت لقتل سعود. بعد ستة أشهر رأيت أخت سعود في وزارة الدفاع. امرأة بسيطة ترتدي عباءة من الصوف، شاحبة، استطاعت ببساطتها أن تهزّ وزارة الدفاع بكاملها. أخذت تدبك فخوّفت كل الوزارة ... [أتى سعود] من الأهوار بالمشاحيف، بعدين [بعد ذلك] بالخيول، جاء إلى المركز الانتخابي وقتل هناك. المتحدثة هي اخت سعود.(١٣)

تبدأ أخت سعود حديثها بمطلع من أروع ما قيل في شعر الحماسة:

هذوله إحنه ..
سرجنه الدم
عله اصهيل الشگر ..
يسعود
خلينّه زهِر النجوم ..
من جَدح الحوافر،
سود
تتجادح عيون الخيل،
وعيون الزلم .. بارود
وياخذنه الرسن ..
للشَمس ..
من زود الفرح ..
ونزود

يسعود إحنه عيب انهاب .. يا بيرغ الشرّجية
هذي ايشامغ الثوار، تبرج نار حربيّة (١٤)

(هذوله إحنه: هؤلاء نحن / سرجنه: أسرجنا / الشگر: الخيل الشقر الجيدة
خلينه: جعلنا / زهر النجوم: النجوم الزاهرة / جدحَ: قدح
تتجادح: تتقادح، تقدح / الزلم: الرجال الأشداء
ياخذنه: يأخذنا / زود: زيادة
بيرغ: بيرق، علم / الشرجيّة: عشائر المنطقة الشرقية في جنوب العراق
هذي: هذه / ايشامغ: جمع يشماغ، وهو منديل يوضع عليه العقال / تبرج: تبرق)

تطالعك القصيدة ببداهة وتلقائية ومباشرة، وتدوي المفردة بقرع الطبول وصهيل الخيل وإطلاق الرصاص، وتقدح الأخيلة بالشرر في شعر ملحمي حماسي غضوب يتدفق سيلاً محتدما بصور إعجازية تضاهي بل تباهي ما صاغه الأقدمون في ملاحمهم. تثب الكلمات "هذوله احنه" من صهوة الشعر مولّدة شحنة كهربائية لدى المتلقي ومؤكدة بفخر بطولة عشائر سعود وبسالتهم بما يفرح الأصدقاء ويرهب الأعداء. وكأنها ردّ مفحم على سؤال فحواه "من أنتم؟" تأتي "هذولة احنه" على لسان امرأة، مما يضاعف من وقع المفردة، لتنقل المتلقي إلى أجواء حرب البسوس وأشعار المتنبي وعالم الإلياذة ولتدخله في ضمير الجماعة "نحن". يتضافر الإيقاع والموسيقى الداخلية بمضمون الأبيات فتسمع وقع الكلمات وكأنه عدو الخيل في خضم المعركة. ويلتحم الإيقاع باللون والكلمة الوثابة العنيفة وتتابع الأخيلة والصور في مونتاج يرسم صورة ذهنية لكوكبة من الفرسان الأشداء لا يشق لها غبار ولا يثنيها عن عزمها شيء. بوجيز العبارة وبليغها يريد الشاعر فيها أن يصف بأس القوم وشجاعتهم فجعلهم يمتطون خيلهم دماً مستعداً للاستشهاد. تبدو هذه الصورة المدهشة وكأنها قادمة من عالم الأحلام السحري أو من خيال الإنسان البدائي المسكون بالخرافة والأعاجيب. بمثل هذا الأسلوب التصويري النابض بالحيوية والدينامية يصف النواب بتلقائية وبإغراق غير متكلف هؤلاء الفرسان الذين جعلوا النجوم الزاهرة تبدو سوداء كالحة إزاء الشرر المتطاير من قدح سنابك خيلهم وهي تطوي الأرض طياً متلهفة، شأنها شأن راكبيها، لملاقاة الأعداء. فالخيل تندفع إلى ساحة الوغى بأعين تقدح شرراً، مضاهية بذلك أعين الفرسان الملتهبة غضباً وكأنها بارود يتحفز للانفجار.

بمثل هذا الشعر الغضوب المتوثب تتوالى المقاطع الأخرى من القصيدة مفاخرة ببسالة عشائر سعود، وتتصاعد الصور بالعنفوان: "هذولة احنة، نحد السيوف برگاب الصگر والذيب" (أي أنهم يحدّون سيوفهم برقاب الصقر و الذئب). ثم تنتقل عدسة الشاعر لتركز على رجل واحد من هؤلاء القوم الأشداء، وهو سعود، بيرق عشائر الشرجية:

سعد يسعود ..
يمصنگر ..
عله الحومة ..
غضب أرگط

يَمهرك ،
من يشگ الليل ..
نجم ذويل ..
إيعطهم عط
صيحاتك تهز الموت ،
كل صيحة ..
بألف أمعط
وأخيتك، تنذر الدنيه ،
من تشوف العدو .. ينحط
يسعود احنه عيب انهاب ، يا بيرغ الشرجية
خلّه الدم يجي طوفان، كلنه انخوض عبريه

(مصنگر: متسلطاً كالصقر/ الحومة : الحرب الطاحنة/ أرگط: أرقط
يمهرك : يا الذي مهرك / يشگ: يشق / ايعطهم عط: يهزهم هزاً، يشقهم شقاً
أمعط: السامق القوي
ينحط: يئن
خلهّ الدم يجي: ليأت الدم، دع الدم يأتي/ كلنه: كلّنا، جميعنا/ عبريه: ركاب السفن)

وكأن اخت سعود هي الخنساء ترثي أخاها صخر، تخاطبه وتتغنى بشجاعته. وهي تكرر في اللازمة المتنوعة عزم القوم على الثأر وخوض وطيس المعركة.

وكما في قصيدة "مضايف هيل"، لا تغفل المرأة عن الإشارة السياسية الثاقبة، فتشير بإصبعها إلى الحكام وقوى الردة:

كحلنا لك، ألف مشحوف
يمشي بهيبة .. للدولة
وعلگنا لك عله الصوبين
علگه،
عيون مشتعله،
بنادقنه تطرز الليل،
تضوي الكلفة ، والسهلة
تحذر،
يا شهم يسعود ..
حكام المدن دفله
لا تامن حچي، بلا ساس ، يا بيرغ الشرجية
عين الذيب ، عيب اتنام، من تصوفر الحيّة

(كحلنا: من الكحل، أي زيّنا / المشحوف: زورق من الخشب والقير على شكل جفن العين يستعمل في أهوار العراق

علگنا: أشعلنا
بنادقنه: بنادقنا / الكلفة: الأراضي الوعرة الصلبة
دفله: نوع من الورد جميل المظهر ولكنه سام
لا تامن: لا تؤمن أو تصدق / حچي: حكي، كلام / بلا ساس: بغير أساس)

في الصورة الاولى يستخدم الشاعر كلمة "كحلنا" وذلك لان المشحوف، كما يصفه الشاعر في شرحه للمفردة، يشبه جفن العين. فـ"كحلنا" هنا تعني زينّا كالعين اعتزازاً بذلك الزورق. كما يستخدم الشاعر كلمة "دفلة" ليشير إلى ضرورة عدم الانخداع بمظهر الحكام وكلامهم المعسول، وهو موقف حكيم يتوجب على الثوري أن يتحلّى به. وفي اللازمة يلجأ النواب إلى الحكمة أو المثل الشعبي ليصعد من ندائه بضرورة اليقظة والحذر. وبعد أن يعود في المقاطع التالية لوصف بأس القوم، ينهي الشاعر قصيدته بنفس الروح الحماسية التي تسم القصيدة: "وعشايرنه خناجر ثار .. بس اندهة، تلگاها"، أي أن عشائر سعود متحزمة للثأر في انتظار النداء لتسرج الدم على صهيل الخيل الشقر الجيدة وتندفع إلى ساحة الوغي.

بمثل هذه الجزالة الملحمية والباصرة السياسية يتدفق شعر مظفر النواب على لسان المرأة المفجوعة المخضبة بالحناء والوشم والتعب العراقي، مفاخراً ومكابراً ومحذراً، يدافع عن الفلاحين والمقهورين ويستنهض الهمم الثورية. ونفس الزخم الملحمي تجده في "سفن غيلان أزيرج":

زلمنه تخوض مَيْ تشرين،
حدر البردي
تتنطر
زلمنه اتحز ظلام الليل،
تشتل ذبحة الخنجر
زلمنة الما تهاب الذبح ..
تضحك ..
ساعة المنحر (١٥)

(زلمنه: رجالنا / مَيْ: ماء، مياه/ تشرين: كناية عن فصل الشتاء حيث تكون مياه الأهوار باردة جداً
تشتل: تزرع
الما تهاب: التي لا تهاب)

وهكذا في قصيدة "ما مشى مايل"، ومطلعها:

تنذل انجومچ يلدنيه
وعيناي ابليلچ،

مشتعلة
وانشابچلچ ميه منجل
تنضح دم،
وانشلح الدوله (١٦)

(انجومچ: نجومك/ يلدنيه: ايتها الدنيا/ ابليلچ: بليلكِ
انشابچلچ: نشابك لك / ميه : مائة)

وهكذا في "جَدْ أزيرج"، التي يقدمها الشاعر بهذه الكلمات:

١٩٦١ - الميمونة
أوقف الفلاحون، اشعلت النار في بيوت القصب،
وعلى نار البيوت استبيحت البنات.
واكتفينا ببرقيات الاحتجاج. (١٧)

والقصيدة صرخة تزخر بهول الحدث، وتصعد بالغضب والاحتجاج، وتتميز بالصور الحزينة وكأنها تتطير مما هو آت، وهذا مطلع القصيدة:

من دمّچ ..
خذينه العرسه خزامه
خذينه برگع لحزنه ..
رسمنه خنجر .. بسجنه
وكتبنه حروف بخرامه ..
يا ضحكة حزن ..
مذبوحة باحلامه.

(دمّچ: دَمُك/ خذينه: أخذنا/ العرسه: لعرسه، لزفافه
برگع: برقعَ)

وكانت هذه القصيدة قراءة لما سيحدث بعد سنوات، فإذ فوتّت القوى الثورية الفرصة لأخذ زمام المبادرة، تمادت قوى الردّة في إرهابها وأعلنت الثورة المضادة في انقلاب شباط عام ١٩٦٣، الذي فتح الباب على مصراعيه لحمامات الدم. هذه الفترة المفجعة في تاريخ العراق قتلت البهجة في قصائد النوّاب التي بدأ يغلب عليها طابع الحزن والأسى والمرارة، إلاّ أن القصيدة لم تفقد الحماسة الثورية واليقين بالإنسان. هذا ما نلاحظه في قصائد "ابن ديرتنه حمد" و"البراءة" و"حسن الشموس"، تلك القصائد التي غدت تأريخاً لأرشيف القمع وشهادة للشموخ الإنساني. والقصيدة الأخيرة، "حسن الشموس"، ملحمة شعبية طويلة، وفيها يبلغ

النواب ذروته في الشعر الملحمي. تتحدث القصيدة بلسان أم جنوبية (من الأهوار) ملتاعة باستشهاد ابنها المناضل، تخاطب فيها الابن والحزب والناس والأشياء والأهوار، وتجوس بعينيها في شعاب الذاكرة الثورية وتوقد نار الثورة. لم تنشر هذه القصيدة طباعة، ولكنها شاعت بين جماهير العراق منطلقة أولاً من سجن الحلة حيث كان مظفر النواب وخيرة شعراء العراق يقضون أحكاماً طويلة في السجن. ولطول القصيدة ولأنها ملحمياً لا تختلف عن القصائد التي ناقشتها أعلاه إلاّ بتعالي نبرة الرثاء والنواح والانكسار، أرى من المناسب أن أتحدث عن قصيدة "البراءة" بالتفصيل.

-٣-

أصحيح يا مظفر
أن غصناً طمرته الريح في الصحراء
رغم الريح والصحراء أخضر ..؟!
بلند الحيدري

أنا لا أباع مظفر النواب ...
حاشاك إني لا أبدل جلد وجهي
...
أمظفر النواب واقطعني إذا جفت عروقي
يوسف الصايغ

أما أنا فلا أخلع صاحبي
عاشرته وخبرته وعرفته
ولذا لا أخلع (في الشدّة) صاحبي
مظفر النواب

شارك مظفر النواب في المقاومة الشعبية لانقلاب ١٩٦٣، وحين غلب الحديد الشجاعة وانهارت المقاومة، تمكن النواب من الفرار إلى إيران، ولكن السلطات الإيرانية لحقت به وساقته إلى طقوس التعذيب مما مرّ ذكره سابقا. ثم سلمته السلطات الإيرانية إلى السلطات العراقية ليعيش تجربة السجن والتعذيب ويرى السقوط السياسي من حوله كما يرى نقيضه، أي الشموخ الثوري. وكانت "البراءة" وهي القصيدة التي كتبها النواب في جوف الوحش، في السجن، لتصليب السجناء السياسيين، وهو من ضمنهم، وحثهم على رفض إعطاء البراءة. فالبراءة كانت تعني اعتراف السجين السياسي، تحت وطأة التعذيب أو الترغيب، بـ "جريمة" انتمائه إلى الحزب (الشيوعي) وتصريحه ببراءته من الحزب وتنكره لعقيدته. وكانت البراءات تنشر في الصحف الرسمية شماتة بالمعارضين وتثبيطاً للهمم. في هذه الأجواء الكافكاوية كتب النواب قصيدته، وسرعان ما تناقلها السجناء السياسيون وسرت بين الناس مكتسحة حواجز السجون لتصبح سلاحاً ماضياً في معركة الفكر، مما حدا

بالسلطات أن تعاقب الشاعر على قصيدته هذه بإضافة ثلاث سنوات حبس إلى مدة محكوميته البالغة عشرين عاماً. وسواء اتفق المرء مع العقيدة الماركسية أم رفضها، فإن القصيدة دفاع عن حق الإنسان في اعتناق المبدأ الذي يرتأيه.

يقع نص القصيدة في صورتين أو شقين، الصورة الأولى لأم عمياء كبيرة السن أتت إلى السجن لكي تشد من موقف ابنها لكي لا يعطي البراءة. والصورة الثانية صورة أخت جالسة أمام باب السجن بمذلة وقد أعطى أخوها البراءة.

البراءة

الصورة الأولى:
يبني جرحك من رچنته لضلعي جبرته وبنيته
يبني خذني لعرض صدرك واحسب الشيب اللي من عمرك جنيته
يبني طش العمى بعيني
وجيتك بعين الگلب أُدْبي على الدرب المشيته
شيلة العلاگة يبني
تذكّر جْفوني بلعب عمرك عليهن
سنة وچفوفك وردتين على راسي
وبيك أناغي كل فرح عمري النسيته
يللي شوفك يبعث الماي الزلال بعودي
وأحيا وانا ميته
أبيض عيونك لبن صدري،
وسواد عيونك الليل اللي عد مهدك بچيته
يبني والليل التنامه الناس
فصلته سهر لخطوط حزبك والحچي الزين الحچيته
وابنك التوّه يناغي الخرز بالكاروك يبني
گتله لتخاف اليتم جدّه،
اللي ما مش أبو عدّه، الحزب أبوه الحزب بيته
گتله يبني اوليدي من تكبر على الأيام تلگى
حزام أبوك الما طواني وما طويته
تلگه منه خطوط أضمهن حدر ضلعي
لحد مموت بعز على السر الحويته
يا عمد بيتي وگمر ليلي وربيع الشيب والعمر الجنيته
جيت أهزك يا عمد بيتي،
ليكون الدهر ضعضع عظم منك للمذلة، للخيانة
وساومت جرحك على الخسة وجفيته
يبني خل الجرح ينطف
خلّه يرعف، خلّه ينزف
يبني جرح اليرفض شداده علم ثوار يرفرف

يبني جرح اليندفن حي بالليالي السود
يعن عنان، يعصف
يبني ابن الچلب يرضع من حليبي
ولا ابن يشمر لي خبزه من البراءة
يبني ياكلني الجرب، عظم ولحم،
وتموت عيني، ولا الدناءة
يبني هاي أيام يفرزنها الگحط، أيام محنه
يبني لا تثلم شرفنا
يبني يا وليدي البراءة تظل مدى اليام عفنه
تدري يبني بكل براءة
كل شهيد من الشعب ينعاد دفنه
يبني خذني العرض صدرك واحسب الشيب اللي من عمرك جنيته
وخلي ايدك على شيبي
واحلف بطاهر حليبي
گطرة گطرة
وينظر عيني العميته
گلي ما ينهار ركني
وانت امي وذاك حزبي
وعز أبوي الما لواني وما لويته
گلي ما أهدم حزب بيدي بنيته

الصورة الثانية:

خويه گابلت السجن حر وبرد، ليلي ونهاري
تحملت لجلك شتايم على عرضي
واشعلت بالليل ناري
تالي تهتكني بخلگ وصلة جريدة!
گرت عيونك يا خوية
بهاي جازيت انتظاري!
بهاي أگابل كل اخت تنتظر منك
ثار يخويه لعرضها!
بهاي أگابل امهات الناس، وهمومي أفضها!
چنت أرضى تدوس بعظامي وأگلك حيل رضها
چنت أرضى تذبح إبطني جنيني
ولا براءة عار متبرگع تجيني
ولك كون الگاع تبلعني
شخبر الناس، والينشد شگله!
شلون عيني تجابس عيون المحله!
شلون أوصفك وانت كلك عار وذله!
بعد مالك عرف بينه وخبر
لا تصل يمنه

وهاك إخذ عار الجريدة
ولف ضميرك والكرامة وعار إسمنه
مثل ما تبريت من شعبك
تبرينا من اسمك
يا شعب، هذا التشوفه
موش ابنّه

توضيح مفردات الصورة الأولى:

(يبني: يا ابني، يا بني. رچنته: ركنته، اسندته
طش: انتشر. وجيتك: وأتيتك. الگلب: القلب. أدبي من الدبيب. المشيته: الذي مشيته
شيلة: حاملة. العلاگة: الزنبيل (لحمل الطعام له)
الماي: الماء
اللي: الذي. عد: عند. بچيته: بكيته
التوه: الذي هو الآن. الكاروك: المهد
گتله: قلت له. جدّه: تعبير تستخدمه النساء الكبيرات لمخاطبة أحفادهن
ما مش: لا يوجد. أبو: أب. عدّه: عنده
اوليدي : تصغير ولدي
تلگه: تلقى، تجد. الما طواني: الذي لم يطوني
خطوط: أوراق مكتوبة
حدر: تحت. لحد مموت: لحد موتي
گمر: قمر
ليكون: لئلا يكون
جفيته: قليته، تنكرت له
ينطف: يصب بقوة
شداده: ضماد
الچلب: الكلب. يشمر لي: يلقي لي
هاي: هذه. يفرزنها: يميزها، يفرزها. الگحط: القحط
گطرة: قطرة
گلي: قل لي
الما لواني: الذي لم يلوني)

توضيح مفردات الصورة الثانية:

(خويه: يا أخي. گابلت: قابلت
لجلك: لأجلك
تالي: أخيرا. خلگ: مجرد، عبارة، تعبير ينم عن الاستهزاء
گرت: قرت. بهاي: بهذه. جازيت: كافأت
أگابل: أقابل
أقضها: أنهيها، أحلها

چنت: كنت. وأگلك: وأقل لك. حيل: بقوة. رضها: كسرها
متبرگع: متبرقع
ولك: نداء فيه استصغار وإهانة. كون: ليت. الگاع: الأرض
شخبر: ماذا أخبر. الينشد: الذي يسأل. شگله: ماذا أقول له
شلون: كيف. تجابس: تقابل، تواجه
كلك: باكملك، كل شيء فيك
بعد: منذ الآن. ما لك: ليس لك. عرف: معرفة. بينه: بنا
يمنه: بقربنا
هاك: استلم، تلقى. اسمنه: اسمنا
التشوفه: الذي تراه. موش ابنّه: ليس ابننا) (١٨)

نتفق مع باقر ياسين في تعليقه على القصيدة:

ليست الأم هي التي صلّبت موقف ابنها ضد البراءة بل هو مظفر النواب الذي صلّب موقف الآلاف من السياسيين المسجونين في العراق في ذلك الوقت ... وراحت القصيدة تنتشر وتنتشر مثل النار بالهشيم، يحفظها ويتناقلها ويتغنى بها السياسيون والوطنيون في كل مكان حتى صارت البراءة تهمة دامغة تصفع المتخاذلين من الحزبيين والسياسيين المتساقطين والمنهارين أمام ضغوط السلطة ودوائر الشرطة والأمن، ودخلت هذه القصيدة في ضمير جيل كامل وصارت جزءا من تراث الصمود والمقاومة ضد الظلم ومنهجا في الصلابة ضد تعسف السلطات الحكومية الجائرة.

لقد جسدت القصيدة بشاعة البراءة السياسية وأبرزت بصورة حادة شناعة ما ينتج عنها من خذلان ومهانة، لقد جاوز تأثير هذه القصيدة جميع التوجيهات والأوامر [الحزبية]...في التثقيف ضد البراءة وتصليب معنوية الحزبيين داخل السجون أو أمام هيئات التحقيق فكانت أقوى من كل التعليمات وألصق بالنفوس من كل البيانات والشعارات السياسية.(١٩)

ومن الطبيعي أن نسأل: لماذا جاوز تأثير هذه القصيدة التوجيهات الحزبية ولماذا كانت ألصق بالنفوس من الخطاب السياسي المباشر؟ إن مضمون القصيدة وطرح هذا المضمون بوسيلة الشعر لا يفيان بالإجابة، فتأثير "البراءة" فاق تأثير مثيلاتها من قصائد السجون، سواء ما كتب منها بالفصحى أو بالعامية. يبدو لي أنه بالإضافة إلى اللحظة التاريخية المعينة وبالإضافة إلى استخدام اللغة العامية القريبة من وجدان المتلقي، تميزت القصيدة بأسلوب فني رفيع في طرح المضمون، إذ يحفل النص بشبكة من الصور والقرائن والإشارات العميقة الغور في وجدان الفرد والجماعة، والمثيرة للعواطف الانفعالية، توخى الشاعر أن يهيىء بواسطتها جواً نفسياً مؤثراً لدى المتلقي. فقد حاك النواب هذا النسيج من الصور والإيحاءات ببناء لغوي يتضافر فيه تناغم الصورة والفكرة والإيقاع وبلاغة المعنى، وبتوتر

درامي رفع من عادية الخطاب ويسّر للشحنة العاطفية أن تسري إلى الوجدان، وهكذا وجد الناس في القصيدة ترجمة حية لما يختلج فيهم من مشاعر وتكثيفاً نابضاً بالحرارة لفحوى الخطاب السياسي، مما جعل القصيدة أكثر انتشاراً وأقوى تأثيراً من المنشور السياسي، لأن ترديدها أصبح في نفس الوقت خطاباً للذات ونداءً للآخر.

على صعيد الخطاب لا شك أن هنالك عنصراً أوتوبيوغرافياً في القصيدة. ونذكر في الحركة الثانية من **وتريات ليلية** (كتبت بعد "البراءة" ببضع سنوات) كيف صمد الشاعر بوجه التعذيب:

وكانت أمي واقفة قدام الشعب بصمت ... فرفضت
- إعترف الآن . إعترف الآن
رفضت ..
وأطبقت فمي، فالشعب أمانة في عنق الثوري
رفضت

وهذا المقطع يلقي ضوءاً على قصيدة "البراءة" ودوافع كتابتها، ويوضح استجابة الابن (في هذه الحالة مظفر) لنداء الأم في الصورة الأولى من القصيدة. ولئن غلب طابع السرد القصصي الذي يتخلله الحوار الدرامي على قصيدة **وتريات ليلية**، فإن "البراءة" توظف عنصري المونولوج الدرامي والمساورة. فهي منولوج درامي وذلك لأن المتحدثة توجه الكلام لمُخاطَب نحس بوجوده أمامها رغم سكوته، ولأن القصيدة تكشف عن مكامن شخصية المتحدثة. وهي مساورة مجازاً لأن المخاطَب يحاور نفسه منتحلاً شخصية الأم والأخت متخيلاً الخطاب قادماً إليه منهن، ولعل كلمة "بصمت" في النص المذكور من **الوتريات الليلية** تلقي مزيداً من الضوء على هذه النقطة، إذ أن "صمت" الأم كان أشد بلاغة من الكلام، وهذا الـ "صمت" هو ما يتأمله الشاعر ويساور به نفسه. هذا الشكل من المساورة في قصيدة "البراءة" أقرب إلى القناع، فالشاعر (أو القناع وراء المتحدثة) لا يوجه الخطاب إلى السجناء السياسيين فحسب بل يوجهه إلى نفسه أيضاً، خاصة بعد الانهيار الواسع الذي منيت به الحركة الثورية.

وإذ ينتحل الشاعر صوت المرأة فهو لا يستلبه وإنما يعطيه قوة المثال وقوة المبادرة والسيطرة على الموقف، كما يسبغ عليه قوة الجهر بتحدي السلطة وتأكيد القيم الطيبة. فالنص الكامن أو المضمن للقصيدة هو صرخة ضد القهر وإدانة صارخة للسلطة القمعية التي تسلب الابن من أهله وذويه. ولئن كانت السلطة تتبجح بالدفاع عن الأخلاق وعن مكانة المرأة ضد المبادىء "الهدامة" فإن القصيدة توضح أن السلطة والأخلاق على طرفي نقيض. وحين يستعير الشاعر صوت المرأة فهو أيضاً يضرب على وتر حساس لدى المتلقي، لأن الخطاب يصبح أكثر تأثيراً مما لو أتى من الأب أو الأخ، إذ أن علاقة الابن بأمه وأخته أقوى وأكثر إلفة وحناناً في المجتمعات الباطريركية التي - إضافة إلى ذلك - تحصر مفهوم الشرف والعرض في المرأة لا الرجل، وفي الأم والأخت والبنت (أي في علاقة الرحم) أكثر مما في الزوجة. وأن يأتي الخطاب على لسان المرأة فهو أقرب إلى الواقع، ففي معظم الحالات كانت

الأمهات والأخوات هن اللواتي يزرن السجناء -- أولاً لأن رجال العائلة في السجن، وثانياً لأن رجال العائلة لا يجرأون على الذهاب لزيارة السجين السياسي خشية اتهامهم بنفس التهمة أو لأنهم هاربون من السلطة. في المحصلة الأخيرة نرى أن مغزى انتحال صوت المرأة لا يعني استلاب صوتها بل يكمن في توحد الشاعر مع المرأة، وهو امتداد لنهجه في قصائده السابقة التي تأتي بلسان المرأة.

بالإضافة إلى العنصر الدرامي وإلى انتحال صوت المرأة، يلجأ الشاعر إلى توظيف عنصري الترابط والتضاد في القصيدة. فعلى صعيد البناء الظاهر هناك قصيدة واحدة وهناك شقان للقصيدة أو صورتان، وهناك صوتان، وهناك خطابان، وهناك أسلوبان، وهناك موقفان. ومن الطبيعي أن تأتي القصيدة في شقين، فإذ يبدو منطقياً أن تكابر الأم وتحرض ابنها على عدم إعطاء البراءة رغم العواقب الوخيمة له ولها، فإنه من غير المعقول أن تتبرأ الأم من فلذة كبدها حتى ولو أعطي البراءة. لذا استوجب أن يكون الشق الثاني للقصيدة بغير صوت الأم، ومن هنا التضاد في لغة وأسلوب الخطابين، وهذا التضاد يزيد من التوتر الذي تحفل به القصيدة، وهو التوتر الذي لاحظناه على صعيد العنصر الدرامي بين المنولوج الدرامي والمساورة، وعلى صعيد الصوت المخاطب بين المتكلم والقناع أو المرأة والرجل، وعلى صعيد النص الكامن بين السلطة والشعب. على أن التضاد لا يكمن بين شقي القصيدة فحسب بل يميّز الشق الواحد أيضاً. ففي كل من الصورتين يرسم الشاعر موقفين: موقف الصمود والشرف وموقف الانهيار والعار.

تبدأ الصورة الأولى للقصيدة بكلمة "يبني"، التي تحيي المتلقي وتدعوه بشكل تلقائي أن يستحضر علاقة الرحم بين الأم والابن، وهذا ما يشير إليه البيت الأول للقصيدة قبل أن ينتقل للتأكيد على علاقة ثانية، "جبرته وبنيته"، وهي علاقة الإسناد والبناء. وإذ يبدأ البيت الأول بكلمة "يبني" (يا ابني، يا بني) وينتهي بكلمة "بنيته" تتجلى الصلة بين الابن والبناء حتى على صعيد اللفظ، "يبني"، بما يحمله من تورية في المعنى: ١ - يا بني، ٢ - يبني أي يُشيِّد. وتزداد هذه الصلة وضوحاً في الأبيات التالية. فكما أن الأم "بنَتْ" الابن، كذلك الابن "بنى" الحزب. على أن هذه الرابطة بين البنوة والبنيان تستدعي نقيضها، أي الهدم. بين هذين القطبين، البناء والهدم، يدور خطاب الأم. فالصور التي تصف بها الأم رعايتها للابن وتضحياتها لأجله هي صور بناء وإسناد. ومفردة "البيت"، أي البنيان، تتكرر على لسانها: فهي تخاطب حفيدها (وهو خطاب ضمن الخطاب) تطمئنه بأن "الحزب أبوه الحزب بيته"، وهي تعتبر الابن عماد البنيان: "جيت أهزك يا عمد بيتي". وبالمقابل نجد أن المفردة التي تستخدمها الأم لتصف دناءة البراءة هي مفردة ترتبط بالهدم، كما في: "يبني لا تثلم شرفنا"، "يبني يوليدي البراءة تظل مدى الأيام عفنه". وصور الهدم والبناء تصل ذروتها وتتقاطع في الأبيات الأخيرة:

گلي ما ينهار ركني
وانت امي وذاك حزبي
وعز أبوي ألما لواني وما لويته
گلي ما أهدم حزب بيدي بنيته

هكذا تدور جدلية الهدم والبناء بين الصمود والانهيار، بين إسناد الأم والحزب وبين هدم الحزب وكرامة العائلة، بين أن يكون الابن عماد البيت والحزب أو معول هدم.

ما بين "بنيته" الأولى التي ينتهي بها البيت الأول للقصيدة، "جبرته وبنيته" والتي تشير إلى رابطة الرحم والأمومة، و"بنيته" الأخيرة التي ينتهي بها خطاب الأم، "بيدي بنيته"، والتي تشير إلى خيار واع بالالتزام بالشعب (الأم الجماعية) تعقد المشابهة بين الأم والحزب وبين الأم والابن، ويحين دور الابن الذي "بنى" الحزب أن "يجبّر" ويسند الحزب في هذا الظرف العصيب الذي يهدد بتساقط البنيان. وها هي الأم أتت لتشد من كيانه وتسند بنيانه وتضرب له المثل بالصمود. فحيث أن بنيانها قد تهدم بسبب الوهن وكبر السن وغدت بأمس الحاجة لسند الابن، إلاّ أنها تقف شامخة تأبى أن يأتيها سند الابن عن طريق البراءة.

في بداية خطابها ترتسم صورتها كأم متهدمة ضعف بصرها وغطى الشيب رأسها وانحنى ظهرها من الوهن حتى غدت كأنها مجرد صوت (أو "صمت"!)، صوت أم مثقل بالهم ينادي "يبني ... يبني ... يبني"، فتأتي الكلمات هذه تشوبها مسحة حزن وكأنها لازمة شعرية من مواكب العزاء الحسينية، كما تأتي بإيقاع كورالي يحفز في اللاوعي التورية في اللفظة (يبني: يا بني، يبني: يشيد). إلاّ أن أوضح وظيفة لترديد "يبني" هي الوقع العاطفي الانفعالي الذي يُذكر برابطة الأمومة. وفي النص ذكر لمفردات الطفولة (المهد، الكاروك - لاحظ التوتر بين هزّ المهد وهزّ عمد البيت) وصور تعبيرية رقيقة تسترجع عالم الطفولة (مثلا: "وجفوفك وردتين على راسي") ما يجعل هذه الوظيفة جليّة للعيان. زد على ذلك أن ترديد كلمة "يبني" يعمل ليذكّر الابن ويذكّرنا معاً بمناغاة الأم لطفلها، أي هنهنة الأم وهدهدتها له تسكيناً لوجع أو جلباً للنوم، إذ عادة ما تكرر الأمهات كلمة "يبني" في هذا الخصوص. وعلى هذا الأساس يأخذ خطاب الأم شكل المناغاة، مما يذكّر الابن بطفولته ويفجّر في أعماقه ينابيع الحنين. على أن مناغاة الأم هنا ليس القصد منها تنويم الابن وتخديره، بل على العكس إيقاظه وتحذيره. كما أن التنويمة هنا: "يبني ... يبني ... يبني" تعمل لفك حصار تنويمة السلطة: "تبرأ ... تبرأ ... تبرأ، إعترف الآن .. إعترف الآن ... إعترف الآن" مما يولّد ضرباً من التوتر والتضاد.

يميز التضاد الفضاء التصويري للقصيدة، فهو يحكم الانتقال بين الماضي والحاضر، بين عوالم الطفولة والشباب والشيخوخة، ويكاد يغور في كل صورة. فالأم شبه عمياء لكنها تتحسس طريقها بباصرة القلب، والجرح بدون رباط الضماد يغدو علماً مرفرفاً. وهناك اللعب بالألوان: فبياض العيون هو حليب الأم، وسواد العيون هو الليل الذي طالما أمضته سهراً قرب المهد. وهناك اللعب بظلال اللون: فمقابل صورتها الحالية وقد اشتعل رأسها شيباً تلوح صورتها وهي يافعة تحمل الطفل. وهنا نجد تشبيه يدي الطفل على رأسها بوردتين. وهناك الصورة العنيفة "يبني ابن الچلب يرضع في حليبي، ولا ابن يشمر لي خبزة من البراءة" بما تحمله من إشارة إلى تدنيس المحرمات. وقبل أن يلتقط القارئ أنفاسه من وقع هذه الصورة بما تحويه من تضاد، تجابهه صورة أخرى أعمق حدة وأشد تأثيراً: "تدري يبني بكل براءة، كل شهيد من الشعب ينعاد دفنه". وهي صورة مركبة لا يكتفي الشاعر منها بذكر الشهيد وعملية دفنه، بل يضاعف من وقع الصورة إذ يؤكد على انتهاك حرمة الميت (زد على هذا أنه شهيد) ونبش الجثة ثم إعادة دفنها. وهذه الصورة هي ذروة القصيدة، ترسم بشاعة

البراءة وتصعد بالقصيدة إلى المأساة الجماعية وتضفي طابعاً طقسياً يربط إعطاء البراءة بتدنيس المقدسات.

تلجأ الأم إلى استخدام الثقافة الشعبية والروحية وذكر المحرمات في أكثر من موضع، خاصة فيما يتعلق بواقع الأمومة. فهي تشبه بياض عيني الابن بحليب ثدييها، ثم تستحلفه ألاّ يعطي البراءة بكلّ ما هو مقدس في الأم:

خليّ إيدك على شيبي
واحلف بطاهر حليبي
گطرة گطرة
وبنظر عيني العميته

وذكر حليب الرضاعة يُعمّق صورة البناء التي تعج بها القصيدة، كما أنه يربط الأمومة بالخصب والعطاء ومن ثم بالأرض. تتعاضد هذه الصورة مع غيرها من الصور التي توظف ما هو سائل مدرار (الحليب، الدمع، الماء الزلال، الدم الفائر: "خلّ الجرح ينطف") لتوحي بخاصية الخصب والعطاء في العزف عن إعطاء البراءة. وبذا يصبح الصمود انتصاراً للحياة. فهذا الدم المراق ديمومة لحياة الشعب. وإن ما يعتري الابن من صراع نفسي هو أشبه بالجراح التي لا تلتئم إلاّ إذا تركت بوجه الرياح. والجراح هي الحبل السري الذي يربط الابن بالأم وبالشهداء وبالعطاء. فرمز الدماء كدليل على العطاء والخصب والحياة هو رمز قديم في معظم الحضارات. وقبل الانتقال إلى حديث الأخت في الشق الثاني من القصيدة، نلاحظ من ناحية البناء أن خطاب الأم يأتي في ثلاثة مقاطع تتنوع موسيقاها بين الهدوء والعنفوان. يدور المقطع الأول في عالم الطفولة (الابن، الحفيد) وتسوده صور بيتية أليفة ونغمة حانية تداعب ذاكرة الابن وتوقظ حنينه. يبدأ المقطع الثاني بمناداة الابن "يا عمد بيتي" وبكلمات تتصاعد تدريجياً بالعنفوان كي تهيىء للتوجه إلى بيت القصيد: "يبني خلّ ألجرح ينطف" والانتقال إلى روى الفاء الساكنة مما يناسب المضمون ويجعل للكلمات وقع المطرقة. تتعاقب بلا انقطاع الصور الرهيبة التي تصور بشاعة البراءة حتى تصل ذروتها في: "تدري يبني بكل براءة، كل شهيد في الشعب ينعاد دفنه". تأخذ الموجة قرارها وندخل إلى المقطع الثالث الذي يجنح إلى التقاط الأنفاس أولاً، فيبدأ مسترجعاً صورة الأمومة، ثم يتصاعد بنبرة تجمع بين التوسل (المناشدة) والحزم لينتهي بنداء يلخص خطاب الأم: "گلي ما أهدم حزب بيدي بنيته". والكلمات هذه يتبعها فترة صمت وتأمل تستمر وهلة حتى يقطعها خطاب الأخت.

تبدأ الأخت خطابها بكلمة "خويه" (يا أخي)، مذكرة الأخ بما عانته جراء ولائها له، ولكن سرعان ما ينتقل المقطع بعد هذه المقدمة القصيرة (بيتين فقط) إلى التقريع والتهكم المرّ. فالأخ قد كافأها على تضحياتها بإعطائه البراءة. وهكذا تتصاعد نبرة الخطاب إلى صور عنيفة في المقطع الثاني الذي يبدأ بـ "چنت أرضي تدوس بعظامي وأگلك حيل رضها". الصور هنا تبرز شناعة البراءة وما يلحق بها من العار. وبالنتيجة يؤكد المقطع الأخير، الذي يبدأ بـ "بعد مالك عرف بينه"، القطيعة بين الأخت والأخ، فبعد أن ترمي الجريدة بوجهه تتجه

بخطابها إلى الشعب لتعلن براءتها من أخيها. في هذا الصدد يدل تقديم مظفر للقصيدة حين يصف الأخت جالسة بذلة أمام باب السجن بأن القطيعة قد تَمّت: فالأخ قد أعطي البراءة، الأمر الذي وقع مثل الصاعقة على الأخت المنتظرة أمام باب السجن لتواجهه، فانهارت جالسة أمام باب السجن، وانفجرت بالتقريع والتعنيف. ولهذا فهي لا تستخدم كلمة "خويه" إلاّ لماما، كما أن استخدامها لها يدخل في باب التهكم والسخرية.

وحيث يدور خطاب الأم في الإطار التقليدي (تذكير الابن برعايتها له ومناشدته بحليب الطفولة مثلاً) حتى في تناول مفاهيم جديدة كالحزب (الحزب لديها يقوم مقام الأب الباطريرك، وهو بمثابة البيت والعشيرة والشرف، وابنها هو ابن الحزب وعماد البيت، والحزب يصبح مفهوماً عشائرياً: "حزام أبوك الما طواني وما طويته"، "عز أبوي ألما لواني وما لويته"، وحيث تطبع نبرة النواح لغتها، نجد الأخت بالمقابل تجنح إلى التصريح وتنتقل من مفهوم العشيرة إلى الشعب، كما يغلب على لغتها ونبرة صوتها الحدة والعنفوان بتواصل متصاعد إضافة إلى توظيف الصور والإشارات الاجتماعية الجريئة.

يأتي خطاب الأخت متوتراً بين المفاهيم التقليدية والانعتاق منها، وهذا الأمر يعكس إشكالية تصاعد دور المرأة الشابة في المجتمع العراقي بعد ثورة تموز ١٩٥٨. على الصعيد التقليدي تلجأ الأخت إلى صور مثل "بهاي أگابل كل أخت تنتظر ثار منك يخويه لعرضها"، التي تجمع بين الثأر والعرض والعرف العشائري. غير أنها تميل على الأغلب إلى استخدام لغة تؤكد على المكانة الجديدة للمرأة. من هنا الاعتداد بالنفس والجرأة على تقريع الأخ، ومن هنا التمرّد على العرف الاجتماعي المناهض للمرأة من قبل مفهوم العار. وإذ ترمز الأم إلى السمعة والكرامة في تضرعها "يبني لا تثلم شرفنا"، تركز الأخت على مفهوم العرض وتفككه. صحيح أنها تُذكر الأخ بدوره كمدافع عن عرض نساء العائلة، لكنها تعود لتؤكد أن الشتائم والبذاءات الجنسية التي خصّها بها حراس السجن لم تمس شرفها وعرضها كامرأة قدر ما مستهما فضيحة البراءة. وتذهب الأخت أبعد من ذلك حين تصف الأخ بصور ترتبط بالنساء عادة، مثل "ببراءة عار متبرگع تجيني" و"تهتكني بخلگ وصلة جريدة". أي أنها تقلب الأدوار، فالرجل هو الذي يرتدي البرقع، ويستر وجهه خجلاً وذلاً كمن اقترف فعلة شنيعة مخلّة بالعرض. يتضاعف وقع هذه الصورة إذا قورنت بصورة أخرى تبدي فيها الأخت أمنيتها بأن تنشق الأرض وتبتلعها لأن فعلة الأخ قد مرّغت سمعتها بالوحل.

وخلافاً للعادة التي بموجبها يتبرأ الرجل من المرأة بسبب خروجها على العرف الذي يحكم العلاقة بين الجنسين، نجد الأمر معكوساً هنا، فالمرأة هي التي تتبرأ من الرجل الذي باع شرفه وجاء متبرقعاً بالبراءة، أي أن النص يقدم نقداً ضمنياً لمفهوم العرض ونظرة جديدة سياسية في جوهرها لمعنى الشرف، إذ ممكن أن يلطخ الرجل سمعة العائلة وممكن له أن يرضخ للإغراء، في حين أن المرأة هنا تتميز بالشجاعة والتحدي، مما يرتبط عادة بمفهوم "الرجولة" التقليدي.

هذه الحدة في خطاب الأخت وهذا التطرف يعزوهما باقر ياسين إلى الظرف السياسي: "كان المطلوب سياسياً ووطنياً أن تطرح قضية البراءة بهذا البعد الصارخ الشنيع لكي تتم عملية التصليب الجماعية المطلوبة من خلال عملية التقريع والتأديب القاسية" (٢٠) وهذا صحيح، فالتقريع يعني أيضاً الاعتزاز بمن لم يسقط من السجناء السياسيين. والتقريع هو

صفعة بوجه بعض قادة الحزب ومثقفيه الذين سقطوا في حين صمد العديد من كوادر الحزب التحتية. فقصيدة "البراءة" هي براءة الثوريين من المتساقطين وإشادة بالصامدين.

إن براءة الأخ من مبادئه أدت إلى براءة الأخت والأهل منه. والبراءة الثانية طوعية واعية لم تُعطَ للشرطة أو تنشر في صحف السلطة بل أعلنت للشعب: "يا شعب، هذا التشوفه موش ابنه". وانتقال الأخت بخطابها من الأخ إلى الشعب هو تطبيق ضمن نص القصيدة لبراءتها منه، والتوجه بالخطاب إلى الشعب يأتي ذروة هيأت لها صور القصيدة. هكذا تغلق "موش ابنه" الدائرة التي افتتحتها "يبني" في البيت الأول من خطاب الأم.

سبق وتطرقنا ببعض التفصيل إلى جماليات القصيدة من تضاد وتوتر داخلي ودراما ومساورة وأخيلة وصور ودلالات إيحائية، وتناولنا دور التكرار (تكرار "يبني" وقربه من هدهدة الأمهات) وتنوع نبرة الصوت. بقي أن نشير إلى عنصر مهم يشترك مع هذه الجماليات في صياغة وحدة القصيدة ، وتمرير الشحنة الوجدانية إلى المتلقي. هذا العنصر هو جناس صوت الحروف وتطابقها في البيت الواحد أو الأبيات المتتابعة مما يضفي على القصيدة إيقاعاً داخلياً يمتد في شبكة متلاحمة من الموسيقى اللفظية. فتكرار حروف معينة في البيتين الأول والأخير من القصيدة يشد من العلاقة بين المفردات:

يبني ضلعك من رجنته لضلعي جبرته وبنيته (الباء/التاء)
يا شعب هذا التشوفه موش ابنّه (الباء/ الشين)

وخاصية تكرار أصوات الحروف تميز ثنايا القصيدة أيضاً، كما في الأمثلة التالية:

وبنظر عيني ألعميته (نون/ عين/ ياء)

بهاي أگابل امهات الناس وهمومي أفضها (هاء/ميم)

يبني ابن ألچلب يرضع من حليبي (باء)

ولا ابن يشمر لي خبزه من البراءة (باء)

يبني طش العمى بعيني (باء/ عين/ شين)

وجيتك بعين الگلب، أدبي على الدرب المشيته (باء/ عين/ شين)

وأحياناً يكون الجناس ضرباً من الإدغام حين تتوالى نفس الحروف مباشرة:

گلي ما ينهار ركني (الراء)

ولك كون الگاع تبلغني (الكاف)

كل شهيد من الشعب ينعاد دفنه (الدال)

گلي ما أهدم حزب بيدي بنيته (الباء)

خلاصة القول إن في قصيدة "البراءة" من الجماليات ما جعل مضمونها يصل المتلقي بيسر، مما سهل حفظها وتداولها بين الناس. وقد نجحت القصيدة في الوصول إلى المتعلم والأميّ، وابن المدينة والريفيّ، كما أصبح لها حياة إجتماعية خاصة بها تعادل في أهميتها النص الشعري. فقد لعبت دوراً في استرجاع اليقين النضالي لدى النفس ولدى الناس، ودخلت جو الصراع السياسي لتتناقل إلقاءً أو كتابة كمنشور سري، وأصبحت جزءاً من تراث الشيوعيين والتقدميين رغم القطيعة اللاحقة بين الشاعر والحزب. ويذكر صديقي الأديب سعدي سماوي بأن وفداً من اتحاد نقابات العمال فرع مدينة الحلة قدم القصيدة مكتوبة بماء الذهب إلى الشاعر مظفر النواب في سجنه بالحلة علامة لامتنان العمال للشاعر ونجاحه في التعبير عن قيمهم الثورية. وبالمقابل اعتبرت السلطة قصيدة "البراءة" جريمة سياسية جديدة يقترفها الشاعر، فزادت في حكمه ثلاث سنوات حبس. وقد أدى تناقل القصيدة عن طريق الرواية أو النسخ بخط اليد إلى تحوير بعض الكلمات والتعابير، مثلاً (عمري النسيته/ عرسي النسيته) و(بعد مالك عرف بينه/ بعد مالك عرف ويانه) أو (مثل ما تبريت من شعبك/ مثل ما تبريت من حزبك). كما كان للقصيدة أثر على الشعر السياسي خاصة ما يدور منه عن السجن. فعلى سبيل المثال نظم الشاعر الشعبي كاظم إسماعيل الگاطع قصيدة جيدة على غرار "البراءة". ولا أقصد من هذا القول إنه أعاد صياغة قصيدة النواب أو استعار تعابيرها، وإنما الإشارة إلى التأثر بها مما يدخل في باب التناص. ولقصيدة "البراءة" نفسها، باعتقادي، علاقات تناص بنتاجات ثقافية متنوعة.

ومفهوم التناص في هذا الصدد يخص القارىء أكثر مما يخص الشاعر، ويقصد العلاقات التي يبنيها القارىء بين نص القصيدة وبين نصوص ثقافية شكلّت وعي القارىء بطريقة ما. والنص، أي نص، يثير ما اختمر في ذهن القارىء من مخزون ثقافي وحياتي. على هذا الأساس يمكن القول بأن قصيدة "البراءة" لها علاقة تناص بنصوص ثقافية وفنية ودينية وسياسية مخزونة في وعي أو لا وعي القراء. فعلى الصعيد السياسي مثلاً، نجد أن عنوان القصيدة، "البراءة"، هو رد على عنوان "البراءة" السياسية في الصحف. وهذا الرد هو نص شعري يواجه نثر السلطة الهزيل، نص شعبي عامي يواجه النص الرسمي الفصيح ولكن المليء بالكليشهات، وهو أخيراً نص الطبقات المسودة يواجه نص الطبقات السائدة. هنا لا يمكن فصل السياسي عن الثقافي، والأمثلة التالية من التناص تحمل نفس السمة.

هناك أولا شعر وأغاني السجون، تلك الأناشيد التي تتغنى بالشعب وتحث على الصمود. وهناك شعر الجواهري الكبير الذي أصبح جزءاً من المخزون الثقافي للشعب العراقي وتغلغل في لا وعيه، وهو شعر عاصف جامح زاخر بتحدي السلطة. وقول مظفر النواب على لسان الأم: "يبني خل الجرح ينطف، خله يرعف، خله ينزف" يذكّر السامع بقول

الجواهري: "خل الدم الغالي يسيل". وهناك أناشيد الاطفال التي غناها معظم العراقيين في طفولتهم:

أحب الناس لي أمي ومن بالروح تفديني
فكم من ليلة قامت على مهدي تغطيني
...
بروحي سوف أفديها كما بالروح تفديني

وهناك الأناشيد المدرسية والوطنية، مثل:

لاحت رؤوس الحراب تلمع فوق الروابي
...
أمي كفاك دموعا وانتظري لي رجوعا

ومجمل القول هنا أن "البراءة" محتشدة بالأبعاد النفسية التي تثير لدى المتلقي هواجس الطفولة وذكرى الأم.

وهناك قصة "الأم" لمكسيم غوركي والتي من المحتمل أن يكون الشاعر أو المتلقي قد قرأها. وتدور القصة عن ابن مناضل وأم مضحية. كما أن فيلماً هندياً بعنوان **الهند الأم** (Mother India) للمخرج محبوب خان (١٩٥٧) عرض في نهاية الخمسينات وحاز على شعبية هائلة، وهو فيلم يستدر الدموع ويعالج موضوعه الصراع بين الفلاح والإقطاعي بصورة ملودرامية، إلاّ أنه يتغنى بتضحيات الأم وبطولتها. ويذكر العراقيون أيضاً مسرحية "آنه أمك يا شاكر" ليوسف العاني، وقد كانت شائعة. والقصد هنا أن اللحظة التاريخية كانت حبلى بنتاجات ثقافية تطرح موضوع بطولة الأم وتضحياتها، أي أن الجو كان مهيئاً لقصيدة تؤجج هذا الموضوع.

يضاف إلى هذا، هناك التناص مع فن النحت، وبالذات جدارية نصب الحرية التي نفذها جواد سليم تخليداً لثورة ١٤ تموز ولمسيرة الشعب العراقي. في اللوحتين السادسة والسابعة من الجدارية، "أم وطفلها" و"المفكر السجين" نجد تصويراً فنياً ينبض بأبعاد نفسية توحي بقصيدة "البراءة". فالأم تحتضن طفلها وكأنها "تُجبّره" و"تبنيه"، والمفكر السجين لم تقو القضبان على تقييد فكره. كما أن اللوحة الرابعة، الباكية، تعزز هذه العلاقة وتوحي بالباكيات في قصيدة "مضايف هيل". وإلى جانب الجدارية يقف تمثال الأمومة، لخالد الرحّال، في حديقة الأمة. ولا أخال النواب، وهو الفنان الرسّام، لم يتأمل في لوحات الجدارية ولم تترك في نفسه أثراً. وهناك البكاء الشعري على الحسين، يجمع بين التفجع والمكابرة والتحدي. والعديد من هذه القصائد يدور على لسان امرأة، زينب أخت الحسين غالباً. وقد واكب مظفر النواب المناسبات الحسينية منذ طفولته.

وهناك من شعر السجون قصيدة لبدر شاكر السياب بعنوان "أم سجين، في نقرة

السلمان" وتدور بلسان الأم. وهناك، وأعتمد هنا على ما رواه لي سعدي سماوي، قصيدة معاصرة للبراءة كتبت في السجن أيضاً، وهي لفاضل العزاوي وبعنوان "إنني أؤمن في الريح". وكانت "البراءة" نوعاً من الحوار معها. ومزاج السوداوية والانهيار واضح في أبيات العزاوي:

كل ما عشته شك، كل ما قلته إفك يرتطم
في ضلوعي. ليس غير الموت يحبو، والألم
من أكيد في حياة المتهم. (٢١)

وأخيراً، هناك علاقات تناص مع قصائد سابقة ولاحقة للشاعر مظفر النواب نفسه. فالقصائد الشعبية السياسية التي تسبق "البراءة" تأتي على لسان امرأة بطلة يتسم حديثها بالحزن والتحدي وإثارة النخوة واستنهاض الهمم مما نجده في "البراءة"، وشموخ الأخت في "البراءة" يذكرنا بشموخ أخت سعود في "عشاير سعود"، رغم اختلاف موقف الأخ في الحالتين. ومن القصائد اللاحقة لـ"البراءة"، نرى أن ملحمة النواب "حسن الشموس" رغم أنها على لسان أم مفجوعة بمقتل ابنها، إلاّ أنها تعبر عن المشاعر الجماعية وتجمع بين الرثاء والفخر والتحدي. كما أن هناك الحركة الثانية من **وتريات ليلية**، والتي لها أكثر من خيط يصلها بـ "البراءة" مما سبقت الإشارة إليه.

-٤-

وقد توخت هذه الدراسة في شعر مظفر النواب تسليط الضوء على بعض قصائده الفصحى والشعبية (العامية). لقد تغلغلت قصيدة النواب في مسام الثقافة المعارضة وأصبحت رافداً هاماً في "علم الشعب"، وفرضت وجودها على امتداد خارطة الشعر وجغرافية الوطن، بالكلمة المسموعة وشريط التسجيل لا بالكتاب المطبوع الأنيق. وحري بالنقد أن يتناولها بالدراسة والبحث، ويواصل المسيرة التي بدأها محمد النقدي في مقال له في مجلة **المثقف** العراقية في أوائل الستينات، واستمر بها يوسف الصايغ في رحلته "عالم مظفر النواب المسحور" في مجلة **ألف باء** في أواخر الستينات، وسعدي سماوي في دراسات في صحيفة **الراصد** الأسبوعية في نهاية الستينات أيضا. وقد جاء كتاب باقر ياسين، **مظفر النواب: حياته وشعره**، ليسد بعض الفراغ النقدي وليثبت نصوصاً مختارة من قصائد الشاعر. كما نشر بعض المقالات القصيرة والمقابلات في الصحف والدوريات العربية. وابتدأ بعض النقاد الغربيين يهتمون بدراسة الشاعر. فقد ترجم بعض قصائده[٢٢] وخصصت رابطة دراسات الشرق الأوسط في شمال أمريكا ندوة خاصة لمناقشة شعر مظفر النواب في خريف ١٩٩٢، مما يدل على تزايد الاهتمام بشعره الذي يعتبر سجلاً صادقاً لمرحلة معقدة من مراحل كفاح العراقيين من أجل الديمقراطية والحقوق الأساسية للإنسان.

هوامش

*أشكر لصديقي الأديب والناقد سعدي سماوي تعليقاته المفيدة على مسودة هذه المقالة، كما أشكر له تنقيحه لغة النص.

١- يضم نص المقال استشهادات عديدة من شعر مظفر النواب ارتأيت ألا اشير إلى عناوين القصائد المستقاة منها وذلك لقصر الاستشهادات ولمعرفة القاريء بها واختصاراً في التهميش أو لأن القصيدة لا تتوفر منشورة لدي.

٢- يرد نص القصيدة بأكمله في كتاب باقر ياسين، **مظفر النواب : حياته وشعره** (دمشق : دار الحياة، ١٩٨٨)، ص ٢٧٦-٢٧٨.

٣- مظفر النواب، **المساورة أمام الباب الثاني**(الجزائر: الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ١٩٨٣)، الطبعة الثالثة.

٤- عن شريط سجل بإلقاء مظفر النواب.

٥- مظفر النواب، **وتريات ليلية** (القدس: صلاح الدين، ١٩٧٧).

٦- **المصدر السابق.**

٧- باقر ياسين، ص ٢٢٩.

٨- باقر ياسين، ص ٢٦٤-٢٦٥.

٩- **ديوان السياب** (بيروت: دار العودة، ١٩٧١)، ص ٤٧٩.

١٠- عبد القادر نظور، "حوار مع الشاعر العراقي عزيز السماوي"، مجلة **الهدف**، العدد ٨٣٣ (١٩٨٦/٩/٢٣)، ص ٤٥.

١١- مظفر النواب، **للريل وحمد** (بيروت: دار إحياء التراث العربي، د.ت.)، ص ٢٣.

١٢- اعتمدت في شرح المفردات الشعبية في هذا النص وما يليه على القائمة التي أرفقها الشاعر في نهاية ديوانه **للريل وحمد**، وكذلك على حواشي باقر ياسين في حالة تثبيته للنص في كتابه، وقدمت شرحاً للمفردات التي لم يتم شرحها في المصدرين السابقين. وقد ارتأيت ألا أشير لمرجع الشرح لكل كلمة تجنباً للإغراق في التهميش.

١٣- عن شريط مسجل بالقاء مظفر النواب.

١٤- مظفر النواب، **للريل وحمد**.

١٥- **المصدر السابق.**

١٦- **المصدر السابق.**

١٧- **المصدر السابق.**

١٨- اعتمدت في كتابة نص قصيدة "البراءة" على النص الذي نشره باقر ياسين في كتابه (ص ٥٩-٦٤). وقد أدخلت بعض التغييرات الطفيفة استناداً إلى نصوص سابقة للقصيدة مسجلة بصوت الشاعر النواب على أشرطة التسجيل. وبالنسبة لشرح المفردة الشعبية، اعتمدت أيضا على باقر ياسين، مع بعض الإضافات من قبلي.

١٩- باقر ياسين، ص ٦٢.

٢٠- باقر ياسين، ص ٦٥.

٢١- فاضل العزاوي، "إنني أؤمن في الريح"، مجلة **الآداب** (العدد الثامن، ١٩٦٤)، ص ٣٩.

٢٢- راجع:

Muzaffar al-Nawwab, "Jerusalem," transalted by Michael Beard and Andy Tenner, *Nimrod*, vol. 24, no. 2(Spring/Summer 1981): 134-138.

لغة الكيان وكيان اللغة عند الأكستانيين

عايدة أديب بامية

الأكستانية هي واحدة من اللغات الجهوية في فرنسا وتتكلم بها واحدة من أهم الأقليات الإثنية في أوروبا. يتمركز الأكستانيّون في جنوب غرب فرنسا، فوق مساحة تقدر بثلث الاراضي الفرنسية. وتوجد مجموعات أكستانية في شمال غرب إسبانيا وفي منطقة جبال الألب الشرقية في الاراضي الإيطالية.

فعلى الرغم من أن اللغة الرسمية والسائدة في الجمهورية الفرنسية هي اللغة الفرنسية إلا أن هناك لغات أخرى يتحدث بها مواطنون فرنسيون يقطنون الأقاليم من أمثال اللغة الأكستانية واللغة الباسكية واللغة البريتونية واللغة الكاتالانية واللغة الكورسيكية، وهذه اللغات تدرس في بعض المحافظات الفرنسية ويكتب بها. ويطلق على هذه اللغات في فرنسا اللغات "الجهوية" أو "الإقليمية" langues régionales، ولكل منها خصوصية تجعلها لغة مغايرة عن الفرنسية (الخريطة المرفقة تبين انتشار اللغات الجهوية في فرنسا).

ويرجع تاريخ اللغة الفرنسية إلى تفاعل اللغة اللاتينية التي جاء بها الغزو الروماني، وخاصة اللاتينية الدارجة أو العامية مع البيئة الثقافية، وتطور هذا التفاعل الألسني على أرض فرنسا (التي كان يطلق عليها حينذاك بلاد الغال Gaule)، عبر قرون عديدة. وقد اختلفت لغة جنوب فرنسا عن شمالها في هذا التطور مما أدى إلى وجود لغتين رئيسيتين في العصور الوسطى، إحداهما تدعى بلغة "الأويل" langue d'oïl، والأخرى تدعى بلغة "الأوك" langue d'oc، نسبة إلى استخدام فرنسا الشمال كلمة "أويل" لتدل على "نعم" بينما استخدمت فرنسا الجنوب كلمة "أوك" لتدل على المعنى نفسه. وقد دُرج على تسمية لغة الشمال التي سادت رسمياً باللغة الفرنسية، ولغة الجنوب التي انحسرت باللغة الأكستانية.

تبلورت الأكستانية في القرن السابع أو الثامن الميلادي وأصبحت لغة حضارة وبرز فيها شعراء جوالون متميزون يعرفون بالتروبادور في القرون الوسطى تغنوا بقصائد أبدعت باللغة الأكستانية وتركت أثرها وأخذت مكانتها في تاريخ الشعر. كما أن هنري الرابع، ملك فرنسا (١٥٨٩-١٦١٠) كان يتحدث الأكستانية. ولكن هذه اللغة العريقة عانت من تسلط شمال فرنسا وحملاتها على أراضي الجنوب لأسباب تاريخية واقتصادية ودينية عديدة ومتشابكة، مما أدى إلى سيطرة الشمال على الجنوب وبالتالي تقهقر الأكستانية أمام لغة "الأويل" الشمالية التي أصبحت تسمى باللغة الفرنسية.

وقد بدأ نفوذ اللغة الفرنسية يظهر منذ العصور الوسطى وتحديداً في القَسَم الملكي المعروف بعهد ستراسبورغ Serment de Strasbourg (عام ٨٤٢)، كما تلاه مرسوم ڤيليه-كوتيري Villers-Cotterêt (عام ١٥٣٩) الذي فرض استخدام اللغة الفرنسية في المحاكم والمعاملات الرسمية مما أدى إلى الحد من استعمال اللغات الجهوية وكان بمثابة النكسة لتداول اللغة الأكستانية. وجاءت النكسة الثانية مع قيام الثورة الفرنسية (عام ١٧٨٩) وحرصها - انطلاقاً من مبدأ المساواة بين أفراد الشعب - على القضاء على الفروق الطبقية البارزة في المجال اللغوي.(١) فسعت إلى توحيد اللغة لتدعيم أسس الوحدة الوطنية، مشجعة الطبقات الشعبية على تبني لغة الدولة المكتوبة أي اللغة الرسمية آنذاك وهي الفرنسية.(٢) وكانت الثورة الفرنسية قد أبدت، في بداية عهدها استعداداً لفتح المجال للغات الجهوية للأقليات العرقية، داخل نطاق مبدأ الحرية للشعب، إلا أنها سرعان ما ضحت بتلك السياسة في سبيل الوحدة الوطنية. وكانت هناك محاولات عديدة لإحياء ودعم اللغة الأكستانية في مراحل تاريخية مختلفة وأهمها حركة في القرن التاسع عشر عرفت باسم "فيليبريج" "Félibrige" (نسبة إلى كلمة أكستانية منحوتة)، أنشأها سبعة كتاب من ابرزهم الشاعر ميسترال، وقاموا بجمع ونشر ما يرتبط بالثقافة الأكستانية، وعملوا على بثها وتوطيد أركانها.

ويرى بعض الباحثين الأكستانيين أن الضغوط الرسمية التي فرضت على اللغات الجهوية، عبر العصور، كانت بمثابة "إبادة لغوية".(٣) كما يعتقد هؤلاء أن تعدد اللغات الجهوية عامل إيجابي في بناء الوحدة الأوربية الحالية بلغاتها المختلفة وخطوة أولى على طريق القضاء على هيمنة الدول الكبرى.(٤) ويشعر العديد من الأكستانيين المتحمسين للغتهم وحضارتهم باستياء كبير من موقف الحكومة الفرنسية التي لا تعترف باللغة الأكستانية (إلا في أضيق الحدود) وإن كانت تكرّم مشاهير كتابها، ويُلحُّ على البعض هذا التساؤل: "ألا تفكر الحكومة الفرنسية التي تشعر بالقلق الشديد لضعف انتشار اللغة الفرنسية في العالم، ولو قليلاً، بمسئولياتها في التعدي على الحياة واللغة الأكستانيتين؟"(٥)

يجدر بنا أن نتساءل أمام تصميم عدد من الفرنسيين على الكتابة باللغة الأكستانية، على الرغم من انحسار جمهور قرائها، عن الدافع لاختيار يبدو كانتحار أدبي! هذا بالإضافة إلى إدراك الكتاب التام لاستحالة أو شبه استحالة استرجاع هذه اللغة مكانتها كلغة رسمية. فما مغزى هذه المحاولة وهذا الاصرار؟! قد يكون أبلغ تصوير للموقف ما كتبته روزا أنا جريكو Rosa Anna Greco في مقالة حول الشعر الأكستاني جاء فيها: "لغة (الأكستانية) يسعى إليها جيل الشباب بحرارة، لكنها تتمنع باستمرار أمام محاولاته للإمساك بها."(٦)

إن اللغة الأكستانية بالنسبة لأنصارها مصدر آمال وآلام في آن واحد. فهي مؤشر الاستلاب، وهي وسيلة لتحقيق الذات والإبقاء على كيان مستقل لأقلية يهددها الذوبان في خضم حضارة مسيطرة. فاقتناع هؤلاء باستحالة تبديل الأوضاع يضاعف من حماسهم للتمسك بلغتهم الأم، فهي صوت الهوية المستلبة وتعبير عنها.

إن اللجوء إلى اللغة الأم وسيلة من وسائل الكفاح وحق الإنسان في حياة يسعى

فيها لتأكيد ذاته من خلال تراثه. هذا، وإن كانت الجهات الرسمية في فرنسا لا تعادي الأكستانية بصورة مباشرة وصريحة، إلا أن سيطرة اللغة الرسمية وزحفها وأهميتها كوسيلة للاستمرارية الاجتماعية والاقتصادية، جعل اللغة الأكستانية هامشية وعزز من تراجعها وأضعف شوكتها.

وهكذا يأخذ بحث الشعوب عن تأكيد ذاتها أشكالا متعددة، بعضها عنيف يشن بالسلاح والبعض الآخر يكتفي بقوة الكلمة المكتوبة أو المسموعة. والعالم يعج بالأقليات التي تعيش، راضية أم آبية، داخل مجتمعات لغوية مختلفة عنها، لكنها مسيطرة عليها. ولا يسعها في تلك الأوضاع إلا الاستعانة باللغة الأم، ولو خفية، للإبقاء على كيانها، وكأن مجرد التعبير بها يبدو كموقف ثوري! ولا يقف ضيق نطاق انتشار هذه اللغة حائلا دون التمسك بها والشعور بنشوة وسعادة لاستعمالها. ولا شك أن هذه سعادة محدودة لأنها وليدة غضبة خرساء وصيحة مكبوتة لا يتعدى صداها، في معظم الأحيان، عالمها الضيق. غير أن مثابرة الكتاب الأكستانيين في إحياء لغتهم دلالة على جدوى هذا الكفاح اللغوي والجهد الثقافي، فهو يغذي، على حد قول أحد كتابهم، جان-ماري أوزياس Jean-Marie Auzias : "هذه الأمة التي لا دولة لها... بأحلام العودة إلى مسقط الرأس."(٧) نستنتج من ذلك أن حرمان الكتاب من التعبير بلغتهم الآم أشبه بسلب وطن وطعن شعب في كيانه وكرامته. ولا يمكن للكتاب الأكستانيين أن يستعينوا بالفرنسية كوسيلة تعبير محض لأن الأكستانية، على عكس الفرنسية، "تدمج عناصر مختلفة من شخصيتهم "(٨) في عملية الإبداع الأدبية.

هذا هو وضع اللغة الأكستانية التي سجلت تاريخا متوترا عبر العصور: منتصرة وحماسية تارة، وضعيفة ومترددة تارة أخرى. ومن دواعي المفارقة أن وسيلة الأدب الأكستاني الرئيسية للوصول إلى القاريء الأكستاني نفسه، هي اللغة الفرنسية، لغة القوة المسيطرة. لكن، على الرغم من ذلك، يظل الكاتب الأكستاني محتفظا بشيء من شعور التفوق والتجاوز لأن قوته الوحيدة - على حد تعبير روبير لافون Robert Lafont - تتركز في "... القدرة على التعبير."(٩) على الرغم من ظروف التهميش التاريخية والثقافية.

لقد اختلفت آراء الكتاب الأكستانيين في تعاملهم مع اللغة الفرنسية كهمزة وصل، فرأى البعض، أمثال إيف روكيت Yves Rouquette أنه " عندما يعيش الإنسان حياة فرنسية لا يمكنه التعبير عنها بالأكستانية."(١٠) أما البعض الآخر فقد أثبت، عمليا، من خلال إبداعاته الأدبية، قدرة الأكستانية على الخوض في مجالات الفكر المختلفة، ومن بين هؤلاء الكاتب بودون Bodon الذي تميزت أعماله بواقعية شديدة.

هذا، وإن كان استعمال اللغة الأكستانية يهدد، نوعا ما، القدرة الإبداعية عند الكتاب، نتيجة تقوقع الأفكار في محيط ضيق، فإن قيمتها في تحرير الفرد من عدم الانتماء، تضاهي هذا الخطر. لأن التعبير باللغة الأكستانية نوع من أنواع الوطنية وعامل موحد لجماعة تشهد ثقافتها تندثر تدريجيا. وقد لخص الشاعر الأكستاني المشهور ميسترال Mistral هذا الموقف في الكلمات التالية: "إذا حدث ووقع شعب في العبودية، فإن لغته تكون هي المتاح الذي يخلصه من القيد."(١١)

وليس الغرض من هذه الدراسة هو كتابة تاريخ الأدب الأكستاني منذ نشأته، بل مجرد التعريف باهتمامات بعض شعرائه المعاصرين وقدراتهم الإبداعية في الأجواء المعادية المحيطة بهم . أما علاقة الأدب الأكستاني بالأدب العربي فتعود إلى عصور الأندلس عندما تأثر شعر "التروبادور" بالموشحات والأزجال الأندلسية.

لقد برزت ملامح الشعر الأندلسي في كتابات أول شاعر "تروبادور" وهو غيّوم التاسع Guillaume أحد كبار نبلاء مدينة پواتييه Poitiers. كان غيّوم شاعرا متينا، متمكنا من فنه، واثقا من نفسه. عندما كتب إحدى قصائده على وزن الزجل لاحظ بعض الدارسين تشابها بين شعره وقصائد "ابن داوود" . وقد تأثر شاعر آخر يدعى روجييه P. Rogier بشعر الخليفة المعتمد في نهاية القرن الثاني عشر.

ومن المعروف أن عهد "التروبادور" كان أيضا زمن الحروب الصليبية، مما يرجح نظرية التأثير والتأثر في المجال الأدبي. هذا وقد ألهبت أحداث الحروب الصليبية خيال الشعراء وأمدتهم بصور بلاغية قوية. وإذ امتدت سيطرة الحكام الفرنسيين إلى المقاطعات الأكستانية المستقلة، تقهقر الكتاب في مواقفهم، مختارين اللغة الفرنسية للتعبير عن أنفسهم، كوسيلة للتقرب من الأمراء وضماناً لنشر أعمالهم الأدبية. ففقدت الأكستانية بذلك كيانها وصوتها في آن واحد. أما الذين استمروا في استخدام اللغة الأكستانية أدبياً بعد تقلص دورها السياسي فقد أبدعوا بها لمتعتهم الخاصة وفي أفقهم المحدود غير مسايرين التيارات الأدبية المنتشرة آنذاك. ومع هذا فاللغة الأكستانية التي تراجعت أدبياً لم تنقرض اجتماعياً .

إن تميز القرن التاسع عشر بظهور عدد وفير من الكتاب الأكستانيين، أغلبيتهم من الطبقات الكادحة، يجعلنا نعتقد أن اللغة ظلت تستعمل في محيط عامة الشعب، بينما ترفع المثقفون عليها، فلجأوا إلى الفرنسية حتى يظلوا داخل نطاق النشاط الأدبي وليس على هامش الأحداث.

لقد شهد الربع الأول من القرن العشرين نهضة أدبية أكستانية هامة دعمتها المدرسة الأكستانية التي أنشئت عام ١٩١٩، بالإضافة إلى مجلة أوك Oc التي أسست عام ١٩٢٣. وقامت في الوقت ذاته حركة أتباع ميسترال التي تميزت بحماس شديد للكاتب بلغ أحيانا درجة التأليه، فعزلت تلك المجموعة نفسها عن الإتجاه العام. أما شعراء هذه الفترة المبكرة فقد أولوا الشعر عناية المتعبد لدينه واهتموا باللغة الأكستانية اهتماما تاما، فعاشوا منها ولها في محاولة لتهذيبها والوصول بها إلى أرفع المستويات. وقد ظل الشعر إلى فترة قريبة النوع الأدبي المفضل، أما فن الرواية والمسرحية فهما حديثا العهد نسبيا.

إن الشعر الأكستاني مثقل بحنين وأنين الأقلية الأكستانية، لذا اخترت التركيز عليه من خلال شاعرين حديثين ساهما في تحديث اللغة الشعرية الأكستانية، هما الآن ڤيوت Alain Viaut وفيليب جاردي Philippe Gardy. من أهم دواوين ڤيوت ديوان **ماهون** *Mahon*(١٢)، وكلمة "ماهون" تعني ريح الجنوب الساخنة التي تثير ماء البحر، وهي صورة رمزية لوضع الحضارة الأكستانية قلبا وقالبا، إذ عادت إلى الوجود بعد فترة ركود، متميزة باندفاع شديد وحماس كبير، مثيرة بين أبنائها وخارج نطاقهم زوابع جدلية قوية. أما في مجال اللغة، فقد ركز الشعراء اهتمامهم على دلالاتها الخاصة، وكأنهم في موقفهم هذا يعيدون خصوصية "الوطن" الذي محته قوة الشمال الغازية.

إن الشعر الأكستاني ينخرط بشكل واضح في التيار الرومانسي، فهو مثقل بمعظم علاماته المميزة من تمسك بالفولكلور والحنين إلى الماضي ورغبة ملحة في تأكيد جذوره وتفرده واختلافه عن الفرنسية. فلا غرابة إذن في أن تكون الطبيعة مسيطرة في الصور الشعرية، حاملة معان معهودة ومبتكرة، هذا بالإضافة إلى كون العديد من الشعراء من بيئة ريفية.

يرتبط الشعر الأكستاني إذن بالرومانسية بأكثر من مجال، فبالإضافة إلى التصاقه الفني والمعنوي بالطبيعة، نجد فيه علاقة متينة بين المعاناة والإبداع، إذ من الجلي أن هذا الأدب تولد عن قلوب معذبة وإن بقي بعيدا عن العاطفية الباكية لأنه يصب مشاعره في قوالب من صخر. إن إحساسات الشاعر الأكستاني تتفجر من الغضب وليس الحزن، وتحركها روح ثورية . ويربطها هذا الاتجاه الأخير بالتيار الواقعي، ليس بمعناه الحديث الذي يعتمد على رفض الواقع أو على حد تعبير موسيل Musil "مظهر شبحي للواقع"(١٣) لكن كتأكيد لحقيقة قائمة وموقف صادق.

ويقدم الشاعر آلان ڤيوت صورة لهذا التلاحم بين الإبداع والمعاناة. فقصائده السياسية تعج بصور تعكس تفوقه الفني وقدرته على توظيف البيئة لخدمة الفكرة. وأبلغ ما ورد في شعره تلك الأبيات التي ترمز إلى العلاقة بين الألم والإبداع، إذ يقول فيها:

يتلاقى البحر والسماء
ويهتز العنب
وسلاف معرق بالطين
ثم نار تتوهج
فإذا عصر لاهبا
زاد تدفقه (١٤)

فالعلاقة قائمة هنا بين لهب النار وقوة الغضب التي ترفع حرارة الإنسان أو على الأقل إحساسه بها، فتضاعف من نشاطه الفكري والفني مثلما يحدث عندما يعصر العنب وهو على درجة مرتفعة من الحرارة. ويتميز ديوان ڤيوت بالإندفاع العاطفي والعنف الحسي، فالصوت مرتفع واللمس محرق والمذاق مر والرؤية مؤلمة. ولا شك أن الوضع الذي رسمه الشاعر في الأبيات التالية يعكس الواقع الأكستاني ساعة وعيه بمسئولياته كفرد في هذه المجموعة، وقد وصفه بالكلمات التالية :

إن صرخة النورس الغاضبة
تجمد الصمغ ثم تتحطم
والرذاذ يحيي عينيك
والألم يمرر اسمك
بينما يد تلمس جمرك
حاجبة تنهداتك الصوانية.(١٥)

يسيطر على ديوان ڤيوت ميل واضح للاستعانة بالصور النارية، للتعبير عن غضب قائم لا ينجح شيء في إخماد أجيجه، إذ يشير الشاعر إلى " الإنسان الملون بخصلات حريق"[١٦]، و"الضجة المخنوقة التي تغلي مثل الشعلة"[١٧]، والنار التي تلوث الضباب"[١٨]، إلى آخر الصور التي تشير إلى أهمية الكفاح والعذاب لتحقيق الآمال الكبيرة، مثل النار التي تحرق الأرض لتضاعف خصوبتها. والشاعر يتحمل المسئولية التاريخية الملقاة على عاتقه، معتبرا التفوه بالأكستانية موقفاً سياسياً وطنياً في حد ذاته. والأمل في إحياء الثقافة الأكستانية أمر أكيد في رأيه، مثل الكرمة التي تخضر بعد تيبس يكاد يوحي بالموت، وأشبه بالبجعة التي تعود لتظهر في الأفق، وكأن:

شمس الغروب أنجبتها
محلقة في موسم قطاف العنب.[١٩]

فعلى الرغم من واقعية الرؤيا عند الشاعر ووعيه بضخامة المهمة التي يواجهها، يظل متفائلا وإن أطال في وصف الصعاب. وهو لا يشك ولو للحظة في أن مجهوداته ستترك أثرا هاما في هذه الحركة الجديدة لإحياء الأكستانية. وبينما ينقش ڤيوت شعره في الصخر، يتميز إنتاج معاصره فيليب جاردي برقة في التعبير وعاطفية تشوبها الكآبة وحنين تغلفه الانهزامية. وإن كان جاردي يستمد صوره من بيئته فصوره الشعرية أبعد ما تكون عن صلابة وصرامة وقوة رموز ڤيوت، ويكفي أن نتوقف عند عنوان ديوانه **رقص الأخطبوط**[٢٠] فيما يوحي به من التأرجح والرقة والليونة، والبعد عن التصميم العنيد. فعالمه هو عالم الحكايات الخرافية بما تحويه من خيال وضبابية. وموقف جاردي يوحي بالشك في جدوى محاولات الأكستانيين إثبات ذاتهم وتدعيم كيانهم، إذ يقول:

نحن عرائس من صوف أثناء النهار:
خيالات تأكل الطين والقهقهات
حتى أقصى أعماق الحياة.[٢١]

وتحيط بهذه المخلوقات الضعيفة غابات مليئة بالحيوانات المفترسة والثعابين والأخطار الناتجة عن النوايا الشريرة. فالعلاقة بين تلك الصور وبين موقف الحكومة الفرنسية من الأقليات الموجودة على أرضها، واضحة كل الوضوح. فسياستها تهدف إلى الإيحاء بالحرية، بينما الواقع لا يتعدى أن يكون "سجن جميل من الأشعة، بلا مفتاح ولا مصباح".[٢٢] وكأن جاردي لا يؤمن بجدوى النضال، إذ يراه أشبه بمحاولة الإمساك بالضوء أو الجري وراء السراب. وليس أصعب من هذا الوهم إلا نهاية المطاف لهذه اللعبة التي ستؤدي، حتما، في رأيه إلى التهلكة، كما ورد في البيت التالي: "شفاف، العطش المدفون في بطن الثعبان."[٢٣]

ويرجع جاردي سبب هذا الوهم إلى مظاهر الصداقة التي تبديها السلطة تجاههم. وهو

في موقفه هذا لا يسخر من أبناء جماعته، بل يشفق عليهم. يغلب إذن الطابع السوداوي على ديوان **رقص الأخطبوط**، وتلك السوداوية نابعة من الواقع، ذلك الواقع الذي يعيه الكاتب "بوضوحه الفكري الفظ"(٢٤)، ورفضه لخداع النفس والعيش على أمل - في رأيه - كاذب. وتعكس المعاني والصور التي يقدمها جاردي في شعره سيطرة هذا الشعور حيث يسود التشاؤم ويضعف الأمل، ولا يكاد يبزغ حتى يتلاشى. ويفشل عالم الخيال والخرافة الذي يضفي عادة الكثير من البهجة بألوانه ومعانيه، في كسر حصار التشاؤم، فتظل المواقف مهزومة من المهد إلى اللحد، انطلاقاً من "ولادات منهارة "(٢٥) و"حصار البرد"(٢٦) و"النور المحبوس"(٢٧)، إلى " ملاذ التابوت"(٢٨)، ثم الموت.

وقد تفوق جاردي فنيا في الجمع بين أكثر من تيار أدبي لإبراز معانيه؛ فصوره الشعرية سيريالية الخطوط وخرافية الشكل، لكنها واقعية المعنى، ورومانسية الروح وانهزامية الرؤيا. فهي مجردة من الأمل المستقبلي، تتخبط في الواقع وتدير وجهها صوب الماضي. وتلخص الأبيات التالية شعور المرارة واللذة اللذين يتصارعان في نفس جاردي، إذ يكتب:

صوت الأم يذكر العسل وسمك البوري والقرادة
كلامها يرتفع عاليا في الأكوان الفارغة
فلا أحد يسمع
حديث بلا معنى ولا هدف
يرن مثل الشخير اليائس
وضوضاء عذبة لا تنقطع.(٢٩)

لا شك أن جاردي مثل العديد من كتاب الأكستانية يعاني من تقهقر لغته إلى عالم النسيان، ومن تجاهل أبنائها لها وجهلهم بها، وقلة اكتراثهم بحضارتهم وماضيهم وكأنهم يدركون عدم جدوى كفاحهم في استرجاع كيانهم فيكتفون بلحظات نشوة وحماس لا تطول لكنها تذكرهم بسلبيات واقعهم. وهكذا يمتزج شعور المرارة بشعور النشوة في كأس واحدة، كما يصفه جاردي في البيتين التاليين:

نأكل، قبل أوانه، مربى السفرجل
معجوناً بقبضة موت جشعة.(٣٠)

من الواضح أن الطبيعة تحتل مكانة كبيرة وخاصة في شعر جاردي، لكنه يتعامل معها بأسلوب انتقائي دقيق، داخل تيار الواقعية الرمزية التي تخدم أغراضه أكثر من غيرها من التيارات الأدبية. فتصويره للحلزون، على سبيل المثال، نابع من اقتناعه بالتشابه بينه وبين الإنسان الذي يتقوقع على نفسه إذا ما أزف الخطر. أما إذا توفر له الأمان فهو يعيش حياة خمول ومتعة وسلبية. ويرى الشاعر أن الفرد الأكستاني، في وضعه المتناقض وجدانيا داخل المجتمع الفرنسي، كإنسان مسلوب الكيان، يساهم في بناء هذا المجتمع . ويصفه

قائلا:

الرجل المزدوج يعرض رقصة الجنون
أمام شجيرات العنب. (٣١)

وكأن الجنون هو وسيلة الهروب الوحيدة المتبقية في لحظة الوعي العاجز في مواجهة ضخامة واستحالة المهمة. لكن جاردي يظل محتفظا بكرامته في هذا الوضع الانهزامي، ويتشح ألمه بسخرية قارصة يسحق صريرها الآذان المرهفة والقلوب المتلهفة التي تنتظر أملا وتحلم بنبي يقودها عبر الطرق الوعرة، أو ميسترال آخر يؤلهه أتباعه. لكن جاردي بواقعيته المريرة وصدقه المتناهي لن يكون الشاعر/القائد لأنه لا يبيع أحلاما ! وفي تشاؤمية تذكر بالشاعر أبي العلاء المعري نرى جاردي يتأمل دورات حياة الإنسان عامة فيرى في تحلل الجسد واندماجه مع تراب الأرض حيث يدفن وتنبت فوق جسده خضرة تغذي الأجيال اللاحقة، صورة مرعبة لأجيال تأكل بعضها البعض ! فيرسم الشاعر لوحة سيريالية تذكر بلوحات سلڤادور دالي، إذ يكتب:

نصبح مشهدا طبيعيا يجتر
والجفون من عدم
غدا تنصب المائدة وعليها:
بطاطة وقنّبيط. (٣٢)

ولا يسعنا إلا أن نتساءل أمام هذا التدرج في التشاؤم إن كان جاردي يعتبر النضال في سبيل عودة الأكستانية من ضروب العبث، بما أن الموت يتربص بالإنسان ويسير معه عن قرب، وكأنه هو الحل للأمور المعقدة، كما توحي الأبيات التالية:

الكلام بارد والفصل بارد
والنغم، من البداية حتى النهاية
يمتد مويخا، وغناء القيقب يقيس الفراغ.
وها نحن في مظهر مزدوج
بين السرطان والسلطعون
حيوانات غريبة
لنَهَمٍ بلا فضاء
وَالكلمات بيضاء. (٣٣)

فهل أصدر جاردي حكمه النهائي فيما يتعلق باللغة الأكستانية بأنها سوف تبقى صوتا بلا صدى " لأمة بلا دولة"؟! (٣٤)

هوامش

١- راجع:
Renée Balibar, *L'Institution du français* (Paris: Presses Universitaires de France, 1985), 148-149.

٢- **المرجع السابق**، ص ٢٤٩.

٣- راجع:
Contact Bulletin, (Bureau européen pour les langues moins répandues), Vol. 8, Nos 2&3, (Automne 1991), 14.

٤- **المرجع السابق**.

٥- راجع:
André Dupuy, *Historique de l'Occitanie* (Montpellier, 1976), 33.

٦- راجع :
Actes du Colloque International, "20 ans de littérature d'expression occitane,1968-1988," Octobre 25-28, 1989,62.

٧- **المرجع السابق**، ص ٣١.

٨- **المرجع السابق**، ص ٢٤.

٩- راجع :
Robert Lafont, *La nouvelle histoire de la littérature occitane*, vol. II (Paris: Presses Universitaires de France, 1970), 809.

١٠- راجع :
Jean Rouquette, *La littérature d'Oc* (Paris: Presses Universitaires de France, 1963), 6.

١١- **المرجع السابق**، ص ١٥.

١٢- راجع ديوان ڤيوت، **ماهون** (وفيه الترجمة الفرنسية بقلم الشاعر نفسه):
Alain Viaut, *Mahon* (Béziers: La Talvera, 1987).

١٣- راجع :
Georg Lukacs, *The Meaning of Contemporary Realism* (London: The Merlin Press,1963), 25.

١٤- ڤيوت، **ماهون**، الترجمة الفرنسية، القصيدة ٦.

١٥- **المرجع السابق**، القصيدة ٣.

١٦- **المرجع السابق**، القصيدة ٥.

١٧- **المرجع السابق**.

١٨- **المرجع السابق**، القصيدة ٣٧.

١٩- **المرجع السابق**، القصيدة ١٩.

٢٠- راجع فيليب جاردي، **رقص الأخطبوط** :
Philippe Gardy, *Danser du poulpe* (Béziers: La Talvera,1985).

٢١- **المرجع السابق**.

٢٢- **المرجع السابق**.

٢٣- المرجع السابق.

٢٤- راجع :

Lanfont, *La nouvelle histoire de la littérature occitane*, 827.

٢٥- المرجع السابق.

٢٦- المرجع السابق.

٢٧- المرجع السابق.

٢٨- المرجع السابق.

٢٩- جاردي، رقص الأخطبوط.

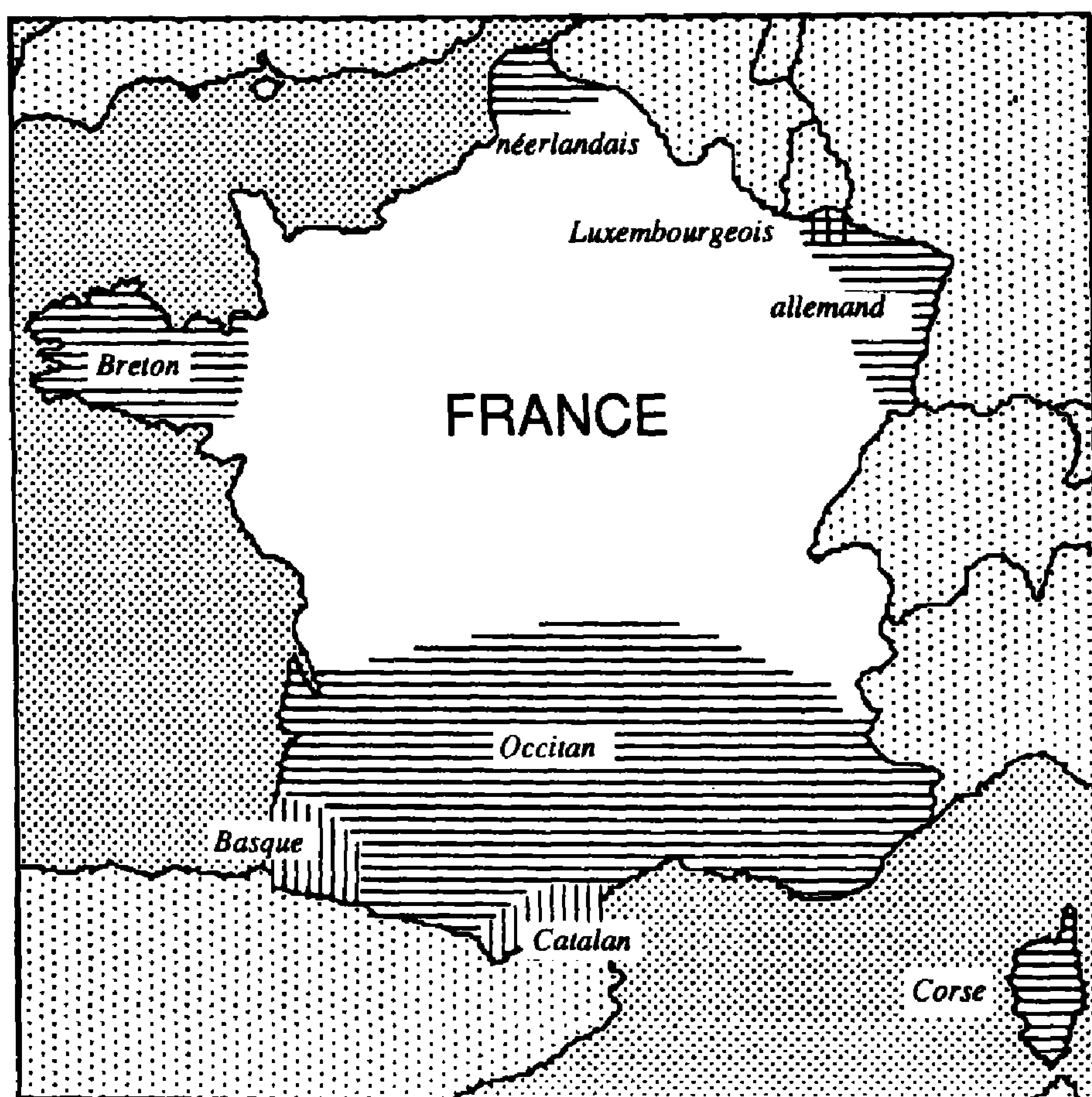
٣٠- المرجع السابق.

٣١- المرجع السابق.

٣٢- المرجع السابق.

٣٣- المرجع السابق.

٣٤- راجع: *Actes du Colloque*, 31.



من كتاب :

Contact Bulletin (Bureau européen pour les langues moins répandues), Vol. 8, Nos 2&3, 14.

التوافق الإنساني وبيان اليوتوبيا

روبرت سويتزر

يرصد هذا البحث مفهوم اليوتوبيا فلسفياً باعتباره تعبيراً عن فكرة أساسية في تاريخ الميتافيزيقا وهي التوافق. ومازال الاعتقاد سارياً بأن التوافق والانسجام مطلوبين في الموسيقي، هذا على الرغم من وجود تيار في الموسيقى الغربية يرى ضرورة "انعتاق اللا توافق" على حد تعبير شونبرغ. ومع أن الموسيقى الحديثة قد اكتسبت ما يمكن أن يطلق عليه - توظيفاً للغة نيتشه - جماليات الخطر والحياة، إلا أنها مازالت تسعى نحو الانسجام والتحرر من التوتر بكل ما يقتضيه هذا من سيطرة الذات على الآخر، وينطبق هذا أيضاً على ما يجري في الخطاب السائد والنظرية السياسية. وقد قامت حركة ما بعد الحداثة بتفكيك مفاهيم التراتب والنفوذ والهيمنة التي يراد لها أن تكون مسلمات طبيعية، وكشفت عن لعبة السيطرة وآليات التواطؤ ودور إلغاء الآخر في إبراز التوافق المزعوم.

يقوم البحث بفحص الأحادية بشقيها المتداخلين اليوتوبيا والتوافق ساعياً إلى استكشاف الجانب الذي يمكن توظيفه سياسياً في عصر ما بعد الحداثة لصالح حقوق الإنسان فيجده في صورة الموسيقى اللا توافقية التي يستخدمها الباحث كمجاز مرسل أو كإطار ليبين كيف أن قبول الآخر قبولاً حقيقياً لا مزيفاً يقتضي التنازل عن الحذف المتضمن في توافق مشبوه وتماثل مفروض، كما يقتضي الاعتراف بمبدأ الاختلاف والتنافر وما يمليانه من لا توافق وعدم انسجام. وفي ظل هذا الإطار الفلسفي يمكن لحقوق الإنسان أن تزدهر وتسمح للآخر بأن يكون ذاته.

وقد كان لاكتشاف فيثاغوراس للعلاقة التماثلية بين الموسيقى والرياضيات أثر حاسم على الفكر الغربي الذي اقتنع بأن التوافق الرياضي أساس الكون، مما جعل هذا التوافق بدوره مطلباً ميتافيزيقياً، وهذا أدى إلى نزوع نحو يوتوبيا على الصعيد السياسي، تمثلت عند أفلاطون في تخلصه من التجربة الحسية سعياً في التوصل إلى توافق إدراكي صارم، يوازيه نظام مفتقد للمرونة في جمهوريته المثلى. وقد صار التوافق سمة لا تناقش في الفكر

والموسيقى والخطاب الغربي، هذا مع أن متخصصي الموسيقى قد بينوا أن النسق التوافقي في الموسيقى ليس طبيعياً وأن ما يصح موسيقياً يختلف من ثقافة إلى أخرى. وحتى في الغرب فقد تحدى ڤاغنر وشونبرغ المواصفات الموسيقية مستخدمين مبدأ اللا توافق.

ويوظف البحث عمل أدورنو متوصلاً إلى أن هناك جانباً سياسياً في هذه النقلة في الجماليات الموسيقية ولكنه يستخدم نقد أدورنو لشونبرغ ضد أدورنو ليصل إلى أن دعاة اللا توافق مازالوا يخضعون للبنية الأفلاطونية المحكمة التي يحاولون الفكاك منها.

ويختتم الباحث دراسته بالقول بأن زعزعة هذا التوافق المضمر والمفتعل في الغرب لن يتم إلا على يد مفكرين من العالم الثالث من أمثال محمد سيد أحمد الذين لم ينلهم الخواء التكنولوجي بآلياته التي تفرض التوافق المنمط وتوفر اليوتوبيا الاستهلاكية. فهؤلاء المثقفون من مصر وغيرها مازالوا يمتلكون القدرة على سماع اللا توافق في التعددية الحقيقية وبالتالي يمكنهم استشراف إمكانيات الإبداع والتجديد في عالم ما بعد اليوتوبيا وتحقيق حرية حقيقية للإنسان تسمح له بأن يكون محققاً لذاته لا تابعاً لغيره.

العنف في كتاب كليلة ودمنة لابن المقفع

كلود أودبير

يتناول هذا المقال كتاب **كليلة ودمنة** لابن المقفع من حيث أنه يشكل أداة تحليلية هامة في مجال العلاقات الإنسانية خاصة والسياسية عامة. ومن هنا فهو يسلط أضواءاً جديدة على مسألة حقوق الفرد داخل المجتمع. وفي قلب هذه العلاقات الإنسانية يقبع العنف. فكل باب من أبواب الكتاب يتناول شكلا من أشكال العنف: الحروب بين الدول، العداء بين المخلوقات، الخوف من الأعداء، العنف بين الأصدقاء، العنف حتى مع الذات.

وتركز الباحثة في تحليلها لظاهرة العنف على باب الأسد والثور الذي يطرح علاقة العنف من خلال علاقة الصداقة بين الأسد والثور. وتعتمد في تحليلها لآليات هذه العلاقة على أعمال الفيلسوف الفرنسي رينيه جيرار في هذا المجال حيث يلح على الدور الذي تلعبه علاقات التقليد والمنافسة في كل المجتمعات الإنسانية في توليد العنف بين أفرادها، أي أن الإنسان يستلهم رغباته الشخصية من خلال رغبات الآخرين. وهذا النمط يخلق نوعا من المنافسة يغذي ألوانا من مشاعر الغيرة والحقد بين أفراد المجتمع يخلق بدوره العنف داخله. فعلاقات المنافسة تؤدي حتما إلى خلخلة النظام وهياكله الهرمية فتؤدي إلى الفوضوية التي تولد بدورها أزمة التضحية. فعندما تمر المجتمعات بأزمة ما، كما يقول جيرار فإنها تلجأ إلى التضحية بفرد من الأفراد ليكون بمثابة كبش الفداء من أجل التوفيق بين أفرادها ومن أجل إعادة الوحدة إلى قلب الجماعة. وفكرة العنف هذه بالنسبة إلى جيرار تتواجد في كل المجتمعات الإنسانية على الرغم من تباين ثقافاتها.

ومن خلال تطبيق هذه النظرية على آليات العلاقات ثلاثية الأضلاع في باب الأسد

والثور تقودنا الباحثة إلى التعرف على العلاقة الكامنة بين العنف في بنية اللاوعي الجمعي والسلطة وأزمة القيم.

تعويق شعب :
الأطفال الفلسطينيون وعنف الدولة الإسرائيلية

جيمس غراف

لقد قتل الجنود والمستعمرون الإسرائيليون أكثر من مائتين وأربعين طفلاً فلسطينياً منذ اندلاع الانتفاضة في ديسمبر ١٩٨٧، بالإضافة إلى إصابة وجرح اثنين وأربعين ألفاً. وقد تمت غالبية حوادث القتل خارج نطاق المواجهة بين الأطفال والجنود، وفي سياق الهجمات على السكان العزل أو على مظاهرات سلمية أو تجمعات عامة كالجنازات. وتشير تقارير الإصابات إلى أنها نتيجة الضرب وإطلاق النار واستخدام غازات مسيلة للدموع ومسممة. وتكشف الإحصائيات عن وحشية الحكومة الإسرائيلية في محاولاتها لقمع الانتفاضة التي يقوم فيها الأطفال بدور هام. ومن الواضح أن الأطفال مستهدفين ولا يمكن إدراج هذا العدد من الإصابات في خانة "الضرر المصاحب".

تقدم هذه المقالة إحصائيات موثقة عن الإصابات وحيثياتها تفيد أن هذه الوحشية سياسة لا يقتصر غرضها على إرهاب الأطفال الفلسطينيين فحسب بل تعمل لتعويقهم نفسياً وذهنياً. فهي سياسة ترمي إلى إحداث شلل في المجتمع الفلسطيني من خلال تعويق جيل كامل تعويقاً وجدانياً وجسدياً حتى لا يتمكن من بناء مؤسساته واستقلاله. ويعزز هذا التفسير هجمات الإسرائيليين على مرافق البنية الأساسية التي تقوم بوظائف التعليم والصحة، إلخ. كما أن إهانات الجنود الإسرائيليين لرب العائلة الفلسطينية أمام أطفاله ترمي إلى إضعاف هيبته وبالتالي إحداث شرخ وتفكك عائلي. أما إغلاق المدارس وطرد المعلمين فمخطط يرمي إلى حرمان الشباب الفلسطيني من حقه في التعليم. وبذلك كله تسعى إسرائيل إلى تعطيل شعب كامل حتى تضمن سيطرتها وتفوقها عليه.

وبالإضافة إلى ما سبق تقوم إسرائيل بممارسات تؤدي إلى خفض مستوى الصحة العامة وتخريب البنية الاقتصادية مما يؤدي بدوره إلى رفع مستوى الوفيات بين المدنيين، على الرغم من أن عدد القتلى في المواجهة قد لا يبدو مرتفعاً. وبهذا تقوم إسرائيل في فلسطين بعمل يتوازى مع ما فعلته الولايات المتحدة الأمريكية في حرب الخليج عندما هاجمت المرافق الحيوية المدنية في العراق وفرضت عليه الحصار من خلال منظمة الأمم المتحدة.

إن إبادة الشعوب في العالم "المتحضر" من خلال عمليات قتل جماعي أصبحت غير ممكنة نظراً لأن الشعوب ترفض ذلك. ولهذا تقتضي مثل هذه المجازر "تغليف" العملية وتعبيرها من خلال تجريح متواتر وصدمات وجدانية وإفقار وإعاقة التنمية والتربية لتضمن الهيمنة ولتضع الآخر في موقف ضعف. وهذه هي إستراتيجية "الإبادة" الجديدة التي يمكن أن

تسوّق في "العالم المتحضر" لأنها لا تظهر بشكل إبادة جماعية وهي ليست بالفعل إبادة. فغرضها ليس القضاء على شعب بل تعويقه وآليات هذه الإستراتيجية هي الاعتداء المتواصل على الصغار وعالمهم.

مشاهد من الحياة اليومية لطالبات فلسطينيات في القاهرة
(مقالة مصورة)

رندا شعث

يعرض المقال المصحوب بالصور، لمحات من الحياة اليومية للطالبات الفلسطينيات اللواتي يدرسن في جامعات القاهرة، ويسكنّ معا في بيت الطالبات الذي وفره الاتحاد العام للمرأة الفلسطينية. في الستينيات، استأجر الاتحاد شقة لإيواء عشر فتيات فلسطينيات قدمن من غزة للدراسة في جامعة القاهرة. منذ ذلك الوقت، والبيت يؤدي مهمته في إيواء الطالبات الفلسطينيات اللواتي يصل عددهن أحياناً إلى خمسين طالبة فلسطينية يأتين من جميع أنحاء العالم.

وعلى الرغم من أن سكن الطالبات يشكو قلة الموارد المالية فإنه الملجأ الوحيد لهن. فالاتحاد يحل العقبات والمشاكل التي تواجههن، خاصة ما يتعلق بتعقيدات تأشيرات الدخول والإقامة.

تعيش الفتيات في البيت كعائلة واحدة. حتى في حالات الخلاف، تكون خلافاتهن أخوية. إنهن يأكلن، ويدرسن ويتنزهن معاً. كما يتقاسمن المخاوف، والأفراح، والآمال. وكلهن يعلمن ما معنى أن تكون الفتاة فلسطينية.

قضت صاحبة البحث فترة أربعة أشهر مع الطالبات بين يناير وأبريل ١٩٩٢. تقاسمت فيها معهن الطعام والحفلات والأفكار. واتخذت جمانة مثالا من غزة، وجيهان وسلام من الكويت، ونور من الأردن. ومن خلال قصصهن الشخصية استطاعت أن ترى كيف تؤثر الظروف السياسية على حياة الإنسان.

عندما يُذكر انتهاك حقوق الإنسان، يرجع فكر الأغلبية إلى ضرب الأطفال، وسجن الشباب، وتعذيب النساء، وتفجير البيوت الآمنة. حقيقةً يواجه الفلسطينيون العنف في الأرض المحتلة كل يوم، ولكن القصة لها أبعاد أخرى. فحقوق الإنسان تنتهك أيضاً حين يحرم شعب من فرصة التعليم وحين يحرم إنسان من حقه في التخصص في المجال الذي يفضله وحين تكون لديه الخبرة ولا يستطيع الحصول على وظيفة لأنه لا يستطيع الحصول على إذن عمل وحين تتفرق العائلات وتعجز عن جمع شملها مرة أخرى لأن أفرادها لا يستطيعون الحصول على تأشيرة دخول لنفس البلد. وحقوق الإنسان تنتهك أيضاً حين تشعر أي فتاة بالذنب بسبب حبها للغناء والرقص لأنها تمثل قضية تحرير.

وكما تظهر الصور مشاهد من الحياة اليومية في السكن، تظهر حكايات الطالبات: ما مر به الفلسطينيون خلال ثلاثة عقود؛ باعتباره نتيجة مباشرة لتدمير إسرائيل لمجتمعهم في

عام ١٩٤٨. فعندما احتُلت بلادهم، تشتتوا في جميع أنحاء العالم، وتفرقت العائلات، فأفراد العائلة الواحدة يعيشون أحياناً عدة سنوات بدون أن يلتقوا. ومواجهة الفلسطينيين الصعوبات والتهديدات في كل وقت، تختلف عن مواجهة مشاكل المهاجرين في أي بلد، فالفلسطيني ليس له بلد يعود إليه.

ويوضح المقال خصوصية مشاكل ثلاثة أنواع من الفلسطينيين. فهناك أولا: عرب ١٩٤٨ الحاصلون على جوزات سفر إسرائيلية، وهؤلاء غير مسموح لهم بدخول الجيش، مما يحد من فرصهم للدراسة الجامعية والحصول على وظائف. وفي البلاد العربية، يعاملون باعتبارهم إسرائيليين: غير مسموح لهم بالدخول. حتى في مصر – حيث سمح للإسرائيليين بعد معاهدة كامب ديفيد بالدخول إلى البلاد كسياح – لا يسمح لهم الالتحاق بالجامعات.

أما الفئة الثانية فهي الفلسطينيون المقيمون في قطاع غزة والضفة الغربية، الذين ما زالوا يعانون من الحكم العسكري الإسرائيلي الصارم منذ الاحتلال عام ١٩٦٧. وعلى الرغم من أن الأمم المتحدة تعتبر الضفة الغربية فقط بما فيها القدس الشرقية وغزة أراضي محتلة، فإن الفلسطينيين المقيمين هناك يحملون بطاقات شخصية إسرائيلية، وعند السفر، يستخدم أهالي غزة وثائق سفر مصرية للاجئين، ويحصل أهالي الضفة الغربية على جواز سفر أردني بصلاحية سنتين. والحياة الدراسية في القطاع وفي الضفة تعطل دائما نتيجة للإغلاق التعسفي للمدارس والجامعات.

أما الفئة الثالثة فهي هؤلاء الفلسطينيون المقيمون في الشتات، في البلاد المختلفة من العالم. إنهم يعانون مشاكل شعب بدون بلد، بدون هوية. ويعانون الحصول على تأشيرات دخول، وتصاريح إقامة ومختلف المصاعب في أسفارهم. يعانون الحصول على إذن عمل أو وظائف أينما هم. وذلك لأن التغيرات السياسية دائما تؤثر على حياتهم. فحرب الخليج مجرد مثال يظهر كيف تؤثر التغيرات السياسية على الفلسطينيين. وحتى إن لم يشاركوا في هذه التغيرات، فإنهم يكونون دائما ضحاياها.

برغم أن جمانة، وجيهان وسلام يدرسن التجارة، فإن هذا لم يكن اختيارهن. جمانة تكتب الشعر وكانت تريد دراسة الأدب. وسلام كانت تريد أن تصبح معلمة. أما حلم جيهان فكان أن تصبح طبيبة. لم تستطع أي منهن أن تحقق حلمها. والسبب ليس إمكانياتهن ودرجاتهن العلمية، وإنما هو أن الفلسطينيين ليس لهم بلد ولا يستطيعون الرجوع إلى وطنهم للتعلم في جامعات فلسطينية. وحتى الجامعات الفلسطينية القليلة تكون مغلقة معظم الوقت بأمر من الحكومة العسكرية الإسرائيلية.

ومشاكل هؤلاء الفتيات لا تنحصر فقط في الالتحاق بالجامعات المصرية ولكن أيضاً في صعوبة الدخول إلى مصر؛ فالقادمات من بلاد الخليج الحاملات لوثائق سفر مصرية أو جوازات سفر أردنية، يجب عليهن الحصول على إذن خاص للدخول، بشرط أن تدفع كل فتاة مبلغ ألفي جنيه إسترليني في السنة مصاريف دراسية دون اعتبار لوضعهن الاقتصادي. ويمنع الطلبة من دخول الامتحان إذا تأخر الدفع، ثم يفصلن. فبعد حرب الخليج، منع الفلسطينيون من الحصول على تأشيرات دخول ولم يكن هناك أي طلاب جدد للسنة التعليمية ١٩٩١-١٩٩٢، إذ لم يسمح بالدخول إلى البلاد إلا للطلبة العائدين.

أما القادمون من غزة فإنهم يعانون من طرفي الحدود. وصفت جمانة الحدود: كيف فتش الاسرائيليون كل شيء كان بحوزتها هي ووالدتها، كيف فتشوها جسدياً، وكيف فتشت أشياؤها مرة أخرى على الحدود المصرية، بالإضافة إلى عشرات الأسئلة.

وعلى الرغم من كل هذا، فإن الطالبات الفلسطينيات مازلن يحملن آمالاً وأحلاماً، فهن مستعدات لمواجهة المصاعب وقهرها. يفعلن ذلك عن طريق العمل الشاق بروح تستطيع أن تتحدى المستحيل. يحلمن بالعيش في بلادهن الحرة في يوم من الأيام. كانت سلام مستعدة للعيش في الضفة الغربية تحت الحكم العسكري الإسرائيلي، ولكن السلطات الإسرائيلية لم تسمح لها بالعمل لأن عائلتها تركت الضفة الغربية في ١٩٦٧.

إن هؤلاء الفتيات الشابات يفعلن أقصى ما بوسعهن للتأقلم مع صعوبة الحياة التي ينتج عنها العديد من المشاكل، والتي تصب جميعاً في حرمان الفلسطينيين حقوقهم الأساسية لمجرد أنهم فلسطينيون. وهذه المشاهد من حياتهن اليومية والمقتطفات من أقوالهن تعبر عن واقعهن وعن معاناتهن وصمودهن وإنسانيتهن، حتى ينتبه العالم ويبذل جهده ليسترجع الفلسطينيون حقوقهم المسلوبة.

الأهمية الملحّة لإيمي سيزير : تقديم وترجمة لست قصائد

ت. ج. أندرسن

(بالاشتراك مع ريتشارد لانوي في الترجمة عن الفرنسية)

يقدم البحث قصائد من مجموعة شعرية للشاعر الكاريبي-الأفريقي إيمي سيزير وهو من مواليد ١٩١٣ في المارتنيك. ويرصد الباحث ست قصائد من هذه المجموعة التي تحمل عنوان **حنجرة الشمس جريحةً** (١٩٤٨)، ليبين تميز الشاعر في صهره لتقنيات السريالية الأوروبية بصور وأساطير من التراث الإفريقي. وهذه القصائد تعبر عن أصوات الأفارقة في الشتات والرغبة في إعادة تشكيل وإعادة نظر في التاريخ الإنساني.

ويعتبر إيمي سيزير من أبرع شعراء الفرنسية في القرن العشرين، وقد ترجمت أعماله إلى لغات متعددة، وكان لقصيدته الملحمية **دفاتر الرجوع إلى الوطن الأصلي** (١٩٣٩) أثر كبير على الشعراء وخاصة الشعراء الأفرو-أمريكيين. ففيها عبّر سيزير عن نفسية الأفارقة القاطنين خارج قارتهم وأدان وحشية العنصرية وآثارها على الصعيد الجسدي والنفسي. وهو عمل محوري في مسيرة سيزير لأنه يعبر عن رغبة في رد الاعتبار والتوظيف لمأثورات المجتمع الأفريقي وتراثه وعلاقته الحميمة بالطبيعة، قبل اختراق المسيحية له.

ويقوم البحث باستبطان هذه الرغبة في إحياء التراث الأفريقي الضارب في القدم في مجموعة **حنجرة الشمس جريحةً** من خلال تركيزه على قصائد نشرت في الطبعة الأولى التي صدرت عن دار "كا" "K" عام ١٩٤٨ (وهي طبعة نفذت من السوق، كما احتجبت الدار المذكورة) وأُسقطت أو عُدلت في الطبعة الثانية التي صدرت عام ١٩٦١. لقد حذف سيزير وعدّل اثنين وثلاثين قصيدة من المجموعة الأصلية التي تبلغ اثنين وسبعين قصيدة. وتقوم المقالة بترجمة ست قصائد محذوفة من الطبعة الثانية وتحليلها لاستكشاف مسيرة سيزير الإبداعية والإنسانية. وترجح المقالة أن سيزير قام بالتغيير والحذف حتى لا يساء فهمه.

لقد انطوت القصائد المعدلة والمسقطة على رسالة روحية لأفريقيا تُبلَّغ من خلال شبكة مركبة ومعقدة من الصور والرموز التي تنتهك المتعارفات المقدسة والقناعات الشائعة. فغرض التعديل والحذف هو تخفيف إيغال القصائد وجعلها أسهل هضماً لجمهور أكبر وخاصة من مواطني سيزير الكاثوليك.

وتطمح هذه الدراسة، بتحليلها وترجمتها لأول مرة إلى الإنجليزية ست قصائد غير متداولة لسيزير، إلى شد الانتباه إلى أهمية سيزير الملحّة لقراءته من جديد في عالم اليوم والتذكير بدعوته لتحقيق عدالة إنسانية ورفع الظلم عن الشعوب المقهورة التي عانت من الإمبريالية والاستعمار الأوروبي.

استخدام أسلوب المحاكاة التهكمية لصيانة حقوق الإنسان : قراءة في الأدب الأفرو-كاريبي

هدى الصدة

يتناول هذا البحث مجموعة قصص قصيرة عنوانها **زوجتنا وقصص أخرى** للكاتبة الكاريبية كارين كنج-أريبيسالا. وقد حصلت الكاتبة عن هذه المجموعة على الجائزة الاولى لأحسن أول عمل أدبي في المسابقة الأدبية لدول الكومونولث سنة ١٩٩١.

وإذا استرشدنا بالتصنيفات النقدية التي جرى العرف عليها نخلص إلى أن كارين كنج-أريبيسالا تنتمي بحكم مولدها ونشأتها ولون بشرتها إلى ما درج أن يسمى بأدب الأقليات أو أدب العالم الثالث أو الأدب الأفرو-كاريبي أو الآداب الإنجليزية الجديدة وهي كلها مسميات أو تعريفات تستمد وجودها وشرعيتها من خلال علاقتها بالحضارة الغربية، تلك الحضارة التي تستأثر بصفة العالمية حيث تفرض هيمنتها على بقية الحضارات الأخرى من خلال الإصرار المبالغ فيه على فكرة تمايز الحضارات وبهذا يتحول مفهوم الحضارة إلى مفهوم مجرد، يصنف البشر طبقا لقواعد جامدة ويتجاهل تمايزهم ويلغي إنسانيتهم.

وكان من الطبيعي أن يأتي رد الفعل من جانب الكتّاب والمفكرين من الحضارات الأخرى مبالغا فيه أيضا حيث اجتهدوا في التأكيد على هويتهم وإبراز أوجه الاختلاف عن الغرب فنجد مثلا ضمن الكتّاب الأفارقة من يروج لفكرة القوة السوداء Black Power والزنجية negritude وما إلى ذلك. وكانت النتيجة الحتمية لهذه التوجهات وقوعها في نفس الخطأ حين تحولت مبادئها الثورية التي هبت للدفاع عن حقوق الإنسان الأفريقي إلى شعارات مجردة وقوى قمعية.

ومن هذا المنطلق تأتي أهمية قصص كارين كنج-أريبيسالا حيث تحاول الكاتبة إعادة النظر في بعض المسميات والأفكار الغربية والأفريقية أيضا التي قد تؤدي إلى إهدار حقوق الإنسان.

وتستخدم الكاتبة أسلوب المحاكاة التهكمية للخطاب الغربي عن أفريقيا والخطاب الأفريقي عن الغرب لكي تفضح الادعاءات والنفاق المستتر وراء بعض المقولات المتداولة.

ومن هنا، تصبح القدرة على الضحك وعلى نقد الذات قبل نقد الاخرين هي خير صيانة لحقوق الإنسان.

دور تعريف الذات في بلورة المقاومة في

رواية العظام لهوڤي

بولين قلدس

يرصد هذا البحث الشيمات المرتبطة بالذات والمشكِّلة للهوية في رواية **العظام** المكتوبة بالإنجليزية والحائزة على جائزة "نوما" لعام ١٩٨٩ للمؤلف المعاصر تشينجيراي هوڤي من زمبابوي. ويستشف البحث أهمية استكشاف الهوية في مقاومة التمييز العنصري الذي صاحب حكم الأقلية البيضاء في روديسيا قبل أن تتحرر وتستقل عام ١٩٨٠ لتصبح معروفة باسم زمبابوي.

تقدم الرواية محاولات القمع ومحو هوية الآخر وأساليب المقاومة عبر دعم الهوية والتأكيد على الحقوق الإنسانية. وتتضمن إجراءات القمع سحق الآخر نفسياً وزعزعة إحساسه بهويته كي تحرمه من حقوقه الأساسية ومن إنسانيته. وفي المقابل يكشف الروائي هوڤي عن رفض السود للانسلاخ عن هويتهم، ووضعها في محور صراعهم للحرية.

تقوم البنية الروائية في إرساء الهوية وذلك من خلال استخدامها لزوايا نظر مختلفة وأصوات متباينة في سرد الأحداث، بحيث إن كل شخصية روائية تقوم بتقديم الأحداث من خلال رؤيتها لها وبذلك تؤكد على دور هوية الفرد وإنتمائه. كما أن تشابك زوايا التناول وتكرار أسماء بعض الشخصيات المحورية مثل ماريتا المناضلة يخلق نسقاً غنائياً.

إن الصراع حول طمس الهوية من جهة وتعريفها من جهة ثانية يتم أحياناً في ساحة العلاقات العائلية. فيقوم منتكهو الحقوق الإنسانية بإلغاء هوية الآخر من خلال توصيفه توصيفاً نمطياً مخلاً، باعتباره كائناً يفتقد سمات الإنسانية بما فيها النسق العائلي، بينما يقوم دعاة تحرر الإنسان إلى توصيف الذات والآخر من خلال شبكة قرابات تضفي بعداً إنسانياً على الفرد.

ويستخدم الروائي هوڤي مجاز "العظام" ليكثّف عبره وحدة العمل الفني ومفهوم الهوية والانتماء. فصاحب المزرعة الأبيض مانيوبي، على سبيل المثال، لا يرى في الفلاحين السود العاملين عنده إلا "عظامهم" كناية عن قوتهم البدنية وصلابتهم في خدمته فهم في نظره سلع تُنحى جانباً عندما تفقد قيمتها أو وظيفتها. أما مجاز "العظام" عند المسحوقين

فيأخذ بعداً روحياً ورمزياً فهو يمثل الاستمرارية بعد الموت وبقاء العظام على الرغم من فناء الجسد، ويشير في سياق الرواية إلى أن الهوية لا تمحى بموت الفرد، وصورة قيامة العظام مطالبة بالحرية في خاتمة الرواية تبلور هذا المفهوم. كما أن الفعل الأخير لجانيفا - صديقة ماريتا - يحمل دلالات رمزية. فبعد وضعها في مستشفى المجانين تقوم بكسر قيودها بنفسها إشارة إلى أنه لا خلاص للسود إلا بأنفسهم.

حقوق الإنسان في القصة القصيرة المعاصرة المكتوبة باللغة الهندية

أ. س. كلسي

تسعى هذه المقالة إلى تناول قضايا حقوق الإنسان في القصة القصيرة المعاصرة المكتوبة باللغة الهندية وحدها من بين آداب اللغات المتعددة المستخدمة في الهند. وتموضع دراستها في سياق مرحلة التحول التي انتابت القصة الهندية القصيرة عقب تدهور حركة "القصة الجديدة" في أوساط الستينات. وقد انبثقت هذه الحركة في الخمسينات واستخدمت منظورا حديثا، واستقطبت العديد من المواهب الأدبية، وساهمت مساهمة كبيرة في تطوير القصة الهندية القصيرة، لكن مجالها اتسم بالضيق، كما تمحورت موضوعاتها المحدودة حول حياة الطبقة الوسطى ومشاغلها. وقد استمدت إلهامها من تداخل العلاقات الشخصية في سياق أسر الطبقة الوسطى، ومن أزمة القيم التي عانت منها هذه العلاقات أثناء عملية التكيّف مع تحول الهند صوب الصناعة، مما حرم قطاعات كبيرة من المجتمع الهندي من التعبير عن مشاغلهم وهمومهم في قصص هذه الحركة. وقد كانت هذه الحركة الأدبية فضلا عن ذلك حركة لأدب عدم الالتزام من الناحية الإيديولوجية. وقد تراجعت هذه الحركة في مطالع الستينات مفسحة الطريق أمام حركة "القصة المضادة" التي بزغت في أوائل الستينات وأمعنت في الذاتية، وتميزت بنزعتها المضادة لكل العناصر والمشاغل الاجتماعية. والواقع أن هذا الأمر كان مناهضا للطبّيعة الحقة للقصة القصيرة في آداب اللغة الهندية، والتي نضجت وتطورت في أعمال بريمكاند، أشهر كتاب الرواية والقصة القصيرة الهندية.

وما أن انتصفت الستينات حتى تنامى الشعور بأن القصة الحداثية الجديدة لم تخدم القصة الهندية، ولم تسهم في تطورها على الإطلاق. وجنحت الحركة الأدبية التي أعقبتها في الستينات والسبعينات وعلى امتداد الثمانينات إلى تصحيح الوضع الناجم عن مرحلة "القصة الحداثية" و"القصة المضادة"، مما أدى إلى ازدهار الحركات المضادة للحداثة. وبرزت في هذا السياق محاولات لتوجيه مسار القصة الهندية القصيرة إلى طريقها الأصلي صوب "الواقعية الاجتماعية" بالتزامها الواضح الصريح برؤية ماركسية للأدب والحياة. وأصبحت العودة إلى التقاليد التي أرساها بريمكاند في كتابة القصة القصيرة هي الدعوة السائدة في هذا المجال.

وقد تعزز رد الفعل الداخلي المناهض للقصة الحداثية عبر حدثين سياسيين بارزين هما: تمرد الفلاحين في ناكسالباري في البنغال الشمالي عام ١٩٦٧، وحالة الطوارىء التي فرضتها أنديرا غاندي على الهند عام ١٩٧٥ والتي علقت أثناءها حقوق المواطنين الإنسانية والديموقراطية. فقد أثّر هذان الحدثان تأثيرا بالغا على طبيعة استجابة القصة الهندية للواقع ورؤيتها له؛ لأن تمرد ناكسالباري ركز الانتباه من جديد على قضايا الريف التي طال إهمالها في القصة الهندية القصيرة، وأبرز معاناة الجماهير المناضلة في القرى والتي لم تستفد من برامج الحكومة في توزيع الأرض والإصلاح الزراعي. فبدأت الشخصيات الريفية في الظهور من جديد في القصة الهندية القصيرة التي اهتمت بإبراز وعيها الطبقي المتميز ونضالها المنظم باعتباره الطريق الوحيد المتاح أمامها للتغلب على ما حاق بها من ظلم. أما حالة الطوارئ فقد نتج عنها فقدان الثقة في السياسيين وفي البيروقراطية، مما أدى بدوره إلى أبراز النزعة المضادة للمؤسسة في القصة القصيرة.

تجربتي في الكتابة

رضوى عاشور

قُدمت هذه الشهادة في أبريل ١٩٨٨ في سياق أبحاث الندوة الدولية حول فن القص والبلاغة في الأدبين الفرنسي والعربي في جامعة القاهرة. وفيها تتناول الأديبة والناقدة وأستاذة الأدب الإنجليزي رضوى عاشور تجربتها في الإبداع وتربطها ربطاً مباشراً بحقوق الإنسان ورغبته في الحياة وسعيه إلى التحقق. وهذه مقتطفات من النص المترجم كاملاً في هذا العدد:

"أكتب لأني أحب الكتابة، أقصد أنني أحبها بشكل يجعل السؤال "لماذا؟" يبدو غريباً وغير مفهوم."

"ومع ذلك فأنا أكتب أيضاً لأني أشعر بالخوف من الموت الذي يتربّص وما أعنيه هنا ليس فقط الموت في نهاية المطاف ولكن أيضاً الموت بأقنعته العديدة في الأركان والزوايا، في الشارع والبيت والمدرسة. أعني الوأد واغتيال الإمكانية."

"أنا امرأة عربية ومواطن من العالم الثالث وتراثي في الحالتين تراث الموؤدة. أعي هذه الحقيقة حتى العظم مني، وأخافها إلى حد الكتابة دفاعاً عن نفسي وعن آخرين بلا عدّ أشعر أنني مثلهم أو أنهم مثلي."

"أريد أن أكتب لأن الواقع يشعرني بالوحشة. الصمت يزيد وحشتي والبوح يفتح

بابي فأذهب إلى الآخرين أو يأتون هم إليّ."

"الكتابة بالنسبة لي علاقة بأمور ثلاثة. علاقة بالواقع المحيط، وهو واقع أراه ذا صفة اجتماعية تاريخية أساساً، وعلاقة باللغة ومن ورائها التراث الثقافي والأدبي المتجسدين فيها ومن خلالها، وعلاقة بحرفة الكتابة والخبرات المكتسبة في الورشة اليومية."

"كانت مادة **الرحلة** جزءاً من سيرتي الذاتية وإن لم تكن تطرح أية صعوبات في فهمها والإحاطة بها. بدت الكتابة ممكنة. وكنت أرغب في تقديم شهادة على رحلتي الأمريكية تختلف وتتواصل مع مجموعة من النصوص التي كتبها أدباء مصريون ذهبوا إلى الغرب كطلاب علم وسجلوا في الغالب الأعم انبهارهم بالأنوار الإمبريالية. كانت تجربتي امتداداً لتجاربهم وإن كانت تختلف لأنني ذهبت بتشكك وخوف وربما حتى مرارة من الآخر الإمبريالي. كنت انتمي لجيل آخر، لي موقف إيديولوجي مغاير ثم أنني امرأة. كانت العين التي ترى والوعي الذي يصنّف مفردات التجربة وينتظمها يفرضان ضرورات مختلفة تنعكس على مضمون التجربة وكتابتها."

في قراءة الأرض

سعدي يوسف

قدم الشاعر العراقي سعدي يوسف كلمة عند تسلمه جائزة أدبية عام ١٩٩٢ وفيها عبر عن مفهومه للشعر وارتباط الإبداع بالمقاومة وتوقف متأملاً ومتذكراً في محطات من مسيرته الإبداعية المتشابكة بمسيرته النضالية. وهذه مقتطفات من النص المترجم كاملاً في هذا العدد:

"أكتب عن الناس. أحبهم وأدافع عنهم لكن لا نيران في رأس الجبل.

أتذكر، مرة القبض عليّ: أخذت من المنزل، إلى مركز الشرطة، وبعد ليال هناك، ذهب بي شرطي، وأنا مغلول، إلى محطة القطار، القطار الصاعد من البصرة إلى بغداد حيث سأحاكم.

كنا راجلين أنا والشرطي، والطريق بين مركز الشرطة ومحطة القطار يمر بكل الأماكن التي أعرفها، ويعرفني الناس فيها: السوق، المقاهي، المكتبة، كان الناس يضطربون مضطربهم اليومي، وأنا أسير بينهم مغلولا، لم يقل لي أحد سلاما، لم تطرف لمرآي عينان، كان الناس مشغولين بشئونهم، وما أنا من هذه الشئون. يا لوحشة المسعى! لكنني في الانعطافة الأخيرة نحو محطة القطار، أبصرت فتى أسرتني عيناه بأنه سيحكي للمدينة

حكايتي.

عن هذا الفتى كتبت.

الفنان يكتشف ناره، ويعلي جبله، حيث تتوقد الشعلة."

"في بيروت ١٩٨٢، في الأيام الأولى ومنذ الرابع من حزيران، أخذت أكتب قصائد شخصية، جاءت الغارة الأولى على المدينة الرياضية، وأنا أكتب قصيدة، أتتبع فيها مريم العذراء عند ريلكة، مع الأيام بدأت تحولات مريم التي بلغت تجليها الأخير في قصيدة "مريم تأتي" التي كتبتها يوم الخامس والعشرين من تموز.

كيف كنت التقط مادة القصائد؟

كنت كثير الحركة، قبل أن تغدو الغارات الجوية بتلك الكثافة الوحشية، أزور المواقع المجاورة، أتحدث مع المقاتلين، أذهب إلى مناطق خطرة، أبيت الليل أحيانا مع المقاتلين الشبان في ملاجئ مظلمة، أدور على الأجهزة الإعلامية، أتسقط الأنباء هنا وهناك. كنت أشعر بأن حياتي هي من التدفق بحيث أن الموت لن يكون سوى تتويج لها إذا جاء والفنان يكتشف واقعه، ينقيه، وينتقيه، يرفع واقعه ذاته نارا في رأس الجبل."

"افكر بالأرض العربية، بأهلها الجميلين، ولغتها الأجمل، افكر بحضاراتها وثرواتها، وأفكر في الوقت عينه بالحال الذي نحن فيه، بالزمن المغلق الذي أطبق علينا، وأقول: لسنا الوحيدين بين الأمم في معاناة الزمن المغلق، أمم عديدة، سوانا، مرت وتمر بأزمنة مغلقة، ولقد خرجت منها، وتخرج، لأنها احتفظت بالجمرة، كابية أو لاهبة، وما هذه الجمرة إلا الجوهر، إلا الثقافة المخالفة، القادرة وحدها على أن تغذو كل جيل يجد، بمبرر تسميته جديدا.

ترى، ماذا كنا فاعلين بلا طه حسين؟ إن رايته لتَقَدُمنا في الزمن الأعمى!"

حقوق الشعوب والأدب : مقابلة

إدوراد سعيد (حاوره جوناثان ري)

قام جوناثان ري أستاذ الفلسفة بمقابلة مع إدوارد سعيد أستاذ الأدب الإنجليزي والمقارن والمفكر الفلسطيني المعروف، في القناة الرابعة في التليفزيون البريطاني، في برنامج يدعى "حديث الحريات" في يونيو (حزيران) ١٩٩٢. وهذه مقتطفات مترجمة عن الأصل الكامل المنشور لأول مرة في صفحات هذا العدد بالإنجليزية:

في سؤال عن دلالة مفهوم "الحقوق" بالنسبة للتجربة الفلسطينية رد سعيد قائلاً:

"إننا في وضع منفرد لكوننا شعباً يلغي أعداؤه حقيقة وجوده. فبالنسبة لنا يعني مفهوم "الحقوق" أن نكون كياناً جماعياً واحداً عوضاً عن مجموعة من اللاجئين وأفراد بدون دولة ومواطنين في دول أخرى. ويلّح هذا المفهوم علينا، حيث أن هدفنا الرئيسي منذ بداية نضالنا ضد الصهيونية وبالتالي ضد إسرائيل هو أن ننجز الخطوة الأولى. فمازلنا بعيدين عن **حقوقنا القومية** ... وفيما يعرف بمحادثات السلام لا نجد عند الأمريكيين أو الإسرائليين جملة واحدة تشير إلى **تقرير المصير** أو **حقوقنا القومية**."

وفي سؤال عن الموقف من السجال الدائر في الساحة الثقافية في الولايات المتحدة الأمريكية حول ما يسمى بالـ "المقرَّرالدراسي" canonأي النصوص المقررة على الطلبة والمهيمنة على المناهج الجامعية، يقول سعيد:

"هناك مناظرة شيقة وهامة حول ماذا يفعل المهمشون والمقهورون ... في مواجهة المقرَّر؟ أعتقد أن البدائل المطروحة هشة بشكل عام. فلو قاطع الملونون قراءة أدب البيض مثلاً، أو قاطعت النساء قراءة ما يكتبه الرجال ... فهذا سيؤدي إلى استبدال مقرر بمقرر آخر. وأنا لا أتعاطف مع هذا لأنه سيحكم علينا بهامشية جديدة ... إن البديل الآخر هو محاولة فهم عملية بناء المقرر والغايات التي يخدمها. فيبدو لي أن تاريخ الإمبريالية وتاريخ الاستعمار وتاريخ القهر ... كله مبني على القطيعة والإبعاد. وأسوأ أمر - أخلاقياً وسياسياً - هو السماح باستمرارية القطيعة وعدم فهم نقيضها: الرابطة ... إن ما يهمني هو الكشف عن علاقات الترابط في الكل ... وهذا في نظري مهمة كبيرة: إدراك الكلية عوضاً عن جزئيات منها."

تعريف بكتاب العدد

(أبجدياً حسب الاسم الأخير)

ت. ج. أندرسون شاعر يدرّس حاليا اللغة الإنجليزية بالجامعة الأمريكية بالقاهرة. حصل على شهادة الماجستير في الكتابة الإبداعية من جامعة ميتشيجن بالولايات المتحدة. نشر العديد من الترجمات والمتابعات في مجلات أمريكية. قام بدراسات حول الأدب الأفرو-أمريكي.

كلود أودبير أستاذة اللغة العربية والأدب العربي بجامعة إكس أن بروڤانس. عملت أستاذة للآداب العربية بجامعة لوس أنجيلوس ونشرت العديد من المقالات عن الأدب العربي، القديم منه والمعاصر. تقوم حاليا بعدة أبحاث، نشر البعض منها، عن تحليل اللغة العربية والشعر العربي باستخدام الكومبيوتر.

عايدة أديب بامية تدرّس حالياً في جامعة فلوريدا بالولايات المتحدة. حصلت على شهادتي الليسانس والماجستير من الجامعة الأمريكية بالقاهرة والدكتوراه من جامعة لندن. متخصصة في أدب شمال إفريقيا ولها كتاب منشور بعنوان **تطور الأدب القصصي الجزائري الحديث: ١٩٢٦-١٩٦٧**. تهتم أيضا بالأدب الشعبي. درّست في الجزائر، قبل التحاقها بجامعة فلوريدا عام ١٩٨٥.

محمد برادة درس في المغرب وتخصص في الأدب العربي بجامعة القاهرة ثم حصل على شهادة الدكتوراه في باريس حيث ناقش رسالة عن محمد مندور وتنظير النقد العربي. انتخب عدة مرات رئيسا لاتحاد كتاب المغرب وشغل منصب رئيس تحرير مجلة **آفاق**. يعمل حاليا أستاذا للأدب العربي بجامعة الرباط وله العديد من الدراسات النقدية والترجمات نذكر منها: **لغة الطفولة والحلم: قراءة في القصة المغربية**، **الخطاب الروائي** (ترجمة عن الفرنسية لكتاب باختين)، **في التجربة والكتابة** (ترجمة عن الفرنسية لكتاب عبد الكبير الخطيبي). له أيضا **سلخ الجلد** (مجموعة قصصية) **ولعبة النسيان** (رواية ترجمت إلى الفرنسية.

ريبكا پورتيوس تخرجت سنة ١٩٩٢ من جامعة كيمبريدج، قسم الدراسات العربية والشرقية حيث قدمت أطروحة عن الجدل حول الموسيقى في مصر: ١٩٣٢-١٩٩٢. أقامت

في القاهرة فترات متقطعة على مدى الخمس سنوات الماضية. تعمل حاليا في جريدة الأهرام الأسبوعية الصادرة باللغة الإنجليزية. ترجمت العديد من النصوص النقدية والإبداعية.

تزفتان تودوروف درس في بلغاريا وباريس. باحث في المركز القومي للبحث بباريس، ومؤلف للعديد من الأعمال في مجالات النظرية الأدبية وتاريخ الفكر وتحليل الثقافة منها: **نظرية الأدب** (١٩٦٦)، **مدخل إلى الأدب الخيالي** (١٩٧٠)، **بويطيقا النثر** (١٩٧١)، **نظرية الرمز** (١٩٧٧)، **ميخائيل باختين: المبدأ الحواري** (١٩٨١)، **فتح أمريكا: مسألة الآخر** (١٩٨٢)، **نقد النقد** (١٩٨٤)، **نحن والآخرون** (١٩٨٩).

صبري حافظ درس في القاهرة ولندن وتخصص في علم اجتماع الأدب. درّس في السويد والولايات المتحدة ويعمل حاليا أستاذا للأدب العربي بقسم الدراسات الشرقية والإفريقية في جامعة لندن. له العديد من المؤلفات والدراسات عن الأدب العربي والنظرية النقدية منها **مسرح تشيكوف**، **أحاديث مع نجيب محفوظ**.

أحمد طاهر حسنين درس في القاهرة والولايات المتحدة. درّس الأدب العربي بجامعة الإمارات العربية المتحدة في العين ويعمل حاليا أستاذا بالجامعة الأمريكية بالقاهرة. له العديد من المؤلفات في مجالات تعليم اللغة العربية واللغويات العربية والأدب العربي، منها **دور الشاميين المهاجرين إلى مصر في النهضة الأدبية الحديثة** (١٩٨٣)، **التراث والمعاصرة: نماذج ودراسات نقدية** (١٩٨٧)، **نظرية الاكتمال اللغوي عند العرب** (١٩٨٧)، **اللغة العربية: دراسات في المنهج** (١٩٩١).

وليد الخشاب معيد بقسم اللغة الفرنسية بآداب القاهرة. يعد رسالة الماجستير عن المقارنة بين بويطيقا الشكلين الروائي والمسرحي (متخذا أعمال يوجين يونسكو كمثال). نشر عددا من الدراسات والمتابعات والترجمات في مجلات **فصول**، و**أدب ونقد**، و**المسرح**، و**الشعر**، و**القاهرة**. يكتب بابين للنقد السينمائي في مجلتي **أدب ونقد**، و**الكواكب**. كما سبق أن حرر بابا مماثلا في جريدة فرنسية تصدر بالقاهرة.

جيل دولوز فيلسوف فرنسي متميز وأستاذ فلسفة في جامعة باريس. كتب العديد من الدراسات والكتب من بينها **نيتشه والفلسفة** (١٩٦٢)، **مارسيل بروست والإشارات** (١٩٦٤)، **الاختلاف والتكرار** (١٩٦٨)، **منطق المعنى** (١٩٦٩). له كتابات أخرى بالاشتراك مع فليكس جاتاري، أستاذ علم النفس نذكر منها: **أوديب المضاد** (١٩٧٢)، **ألف مرتفع** (١٩٨٠)، **أخيرا ما هي الفلسفة؟** (١٩٩٢).

جوناثان ري أستاذ الفلسفة في جامعة بوليتكنيك في ميديلسكس في بريطانيا. له دراسات عديدة منها **القص الفلسفي** (١٩٨٧)، وهو المشرف على تحرير سلسلة كتب بعنوان "أفكار" تقوم بها دار ميثوين للنشر.

إدوارد سعيد درس في فلسطين ومصر والولايات المتحدة. أستاذ الأدب الإنجليزي والمقارن بجامعة كولومبيا. له العديد من الدراسات والمؤلفات في مجالي التنظير الأدبي

والثقافي نذكر منها **جوزيف كونراد وقص السيرة الذاتية** (١٩٦٦)، **البدايات** (١٩٧٥)، **الاستشراق** (١٩٧٨)، **المسألة الفلسطينية** (١٩٧٩)، **التغطية الإعلامية للإسلام** (١٩٨١)، **العالم والنص والناقد** (١٩٨٣).

روبرت سويتزر درس في جامعة تورنتو في كندا وفي جامعة ولاية پنسلڤانيا في الولايات المتحدة. درّس الفلسفة في جامعات أمريكية وكندية وهو يدرّس حالياً في الجامعة الأمريكية بالقاهرة. وقد قام ببحوث عن نيتشه وهايديغير والفلسفة الأوربية المعاصرة. يعد كتاباً عن الهرمنيوطيقا والتأويل ومقالة عن مارلو-پونتي.

رندا نبيل شعث حصلت على شهادة الليسانس في دراسات الشرق الأوسط سنة ١٩٨٥ من الجامعة الأمريكية بالقاهرة ثم شهادة الماجستير عام ١٩٨٧ في الإعلام المرئي من جامعة مناسوتا بالولايات المتحدة حيث تناولت الرسالة موضوع المرأة والعائلة العربية في ولاية مناسوتا في أمريكا. تعمل حاليا في التصوير والإخراج الفني لدى دار الفتى العربي. لها دراسات مصورة منها: **وطني على مرمى حجر: مخيم فلسطيني في مصر** (١٩٨٩)، (وبالاشتراك مع نللي حنا) **مصر أم الدنيا: قصة القاهرة في ١٣٠٠ عام** (١٩٩٢). أقامت العديد من المعارض لأعمالها في القاهرة والولايات المتحدة.

هدى الصدة درست في مصر وإنجلترا. وهي تدرّس حاليا بقسم اللغة الإنجليزية في جامعة القاهرة. حصلت على درجة الدكتوراه في الأدب الإنجليزي وكان موضوع الرسالة : "الشعراء الإنجليز في مصر: ١٩٣٩-١٩٤٥". وقد قامت بترجمة مجموعتين من القصص القصيرة إلى الإنجليزية هما : **بحيرة المساء**، لإبراهيم أصلان، و**كل هذا الصوت الجميل**، لسلوى بكر. ولها من المقالات : "مفهوم الزمن في ثلاث روايات للورنس داريل وأ.م. فورستر وبينلوب لايڤلي. وتشارك مع سلوى بكر في تحرير **هاجر** (كتاب غير دوري في شئون المرأة).

رضوى عاشور حصلت على ليسانس في الأدب الإنجليزي من كلية الآداب جامعة القاهرة، ثم حصلت على دكتوراه في الأدب الأفرو-أمريكي من جامعة ماساتشوسيتس بالولايات المتحدة الأمريكية. تشغل حاليا وظيفة أستاذ ورئيس قسم اللغة الإنجليزية وآدابها بكلية الآداب جامعة عين شمس. صدر لها **الطريق إلى الخيمة الأخرى: دراسة في أعمال غسان كنفاني** (١٩٧٧)، **التابع ينهض والرواية في غرب إفريقيا** (١٩٨٠)، **الرحلة: أيام طالبة مصرية في أمريكا** (١٩٨٣)، ومن أعمالها الروائية **حجر دافئ** (١٩٨٥)، **خديجة وسوسن** (١٩٨٩)، **رأيت النخيل** (١٩٨٩)، **سراج** (١٩٩٢).

جيمس أ. غراف يعمل أستاذا للفلسفة الأخلاقية والسياسية في كلية ڤيكتوريا بجامعة تورونتو بكندا. وهو أيضا رئيس مؤسسة الشرق الأدنى الثقافية والتعليمية بكندا. له دراسات ومقالات عديدة عن الصراع الفلسطيني-الإسرئيلي وكتاب بعنوان **الأطفال الفلسطينيون وعنف الدولة الإسرائيلية**. يهتم أساسا بنظريات وتطبيقات حقوق الإنسان خاصة في منطقة الشرق الأوسط.

فريال جبوري غزول درست في العراق ولبنان وأوروبا والولايات المتحدة. تعمل حاليا أستاذة في قسم الأدب الإنجليزي والمقارن بالجامعة الأمريكية بالقاهرة. لها العديد من المقالات والدراسات في الأدب المقارن، وآداب القرون الوسطى والأدب الحديث منها كتابها بالإنجليزية **ألف ليلة وليلة: تحليل بنيوي** (١٩٨٠)، ولها كتاب بعنوان **سعدي يوسف** (١٩٨٩). وقد ترجمت العديد من الكتابات الإبداعية والنقدية من العربية والإنجليزية والفرنسية.

بولين قلدس حصلت على شهادة الماجستير في الأدب الإنجليزي من جامعة ميتشيجين بالولايات المتحدة . تعمل حاليا بالجامعة الأمريكية بالقاهرة في تدريس اللغة الإنجليزية. نشرت بعض أشعارها في مجلات أمريكية. كما ترجمت ونشرت نصوصاً شعرية نسائية عربية إلى الإنجليزية. ينصب اهتمامها على أدب المهجر والمنفى.

أ. س. كلسي ناقد أدبي، يعمل الآن محاضرا للغتين الهندية والأردية في كلية الدراسات الشرقية والإفريقية بجامعة لندن. سبق له أن درّس هاتين اللغتين في كلية الدراسات الشرقية بجامعة كيمبريدج. وقد تخرج من قسم الأدب الهندي بجامعة الله آباد ثم حصل على الدكتوراه من جامعة كيمبريدج بإنجلترا برسالة عن "الواقعية في الرواية الهندية في القرنين التاسع عشر والعشرين". يهتم أساسا بدراسة الأشكال السردية في الأدب الهندي الحديث، وله عدة دراسات منشورة في هذا المجال.

ريتشارد لانوا كاتب حصل على شهادة الماجستير في الأدب الإنجليزي من جامعة كنكورديا بكندا. له قصص قصيرة منشورة بمجلات كندية. يعمل حاليا مدرسا (بمدرسة ثانوية بمونتريال، كندا)، وناقداً أدبياً في مجلة كندية ثقافية. له ترجمات عديدة.

علي مبروك يدرّس في جامعة القاهرة في قسم الفلسفة. نشر العديد من المقالات عن مفهوم الزمن وعن التبعية وآليات إنتاجها ومشروع النهضة. له كتاب قيد الطبع بعنوان **النبوة من علم العقائد إلى فلسفة التاريخ**. يعد حاليا رسالة دكتوراه عن "مفهوم التاريخ في علم أصول الدين".

سعدي يوسف درس في العراق وتخصص في الأدب العربي. شاعر متميز ومناضل معروف. أقام في كثير من العواصم العربية والأوربية. عمل بالصحافة الأدبية، وله دواوين شعرية عديدة منها **بعيدا عن السماء الأولى، الأخضر بن يوسف ومشاغله، تحت جدارية فائق حسن، قصائد أقل صمتا، قصائد بيروت ١٩٨٢، قصائد باريس شجر إيثاكا**. حاز على جوائز عديدة، وله ترجمات لأدباء عالميين: ويتمان وكفافي وأونغاريتي وريتسوس وسوينكا. يعمل حاليا رئيس تحريرمجلة **المدى** الأدبية الفصلية.

سلام يوسف درس في العراق وفي الولايات المتحدة. كتب رسالة الدكتوراه في الأدب المقارن عن الثقافة المعارضة في العراق وشيلي، يدرّس حاليا في جامعة كاليفورنيا بسان برناردينو. نشرت له بعض المقالات بالعربية والإنجليزية.

Tzvetan Todorov is Directeur de Recherche au Centre Nationale de la Recherche Scientifique and has also taught in the United States and at the Ecole Normale Supérieure in Paris. Several of his books on literary and cultural theory have been translated into English; among them are *The Fantastic: A Structural Approach to a Literary Genre* (1970), *The Poetics of Prose* (1971), *Introduction to Poetics* (1973), *Theories of the Symbol* (1977), *Mikhail Bakhtin: The Dialogical Principle* (1981), and *The Conquest of America* (1982). Several of his books and articles have been translated into Arabic.

Salaam Yousif currently teaches at California State University, San Bernardino. He was educated in Iraq and the United States. His doctoral thesis comprised a comparative study of alternative cultural production in Iraq and Chile. He has published several articles on Iraqi culture and literature.

Sa'di Yusuf is a distinguished poet and well-known activist. He was educated in Iraq where he studied Arabic Literature. He has lived in several Arab and European capitals, and published several collections of poetry, among which are *Ba'idan 'an al-Sama' al-'Ula* (Away from the First Sky), *Al-Akhdar Ibn Yusuf wa Mashaghilih* (Al-Akhdar Ibn Yusuf and his Concerns), *Tahta Jidariyyat Fa'iq Hasan* (Under the Mural of Fa'iq Hasan), *Qasa'id Aqalu Samtan* (Less Silent Poems), *Qasa'id Bayrut 1982* (Beirut Poems 1982), *Qasa'id Baris: Shajar Ithaka* (Paris Poems: The Trees of Ithaca). He has been awarded several international prizes for his poetry. He has translated a number of international poets: Whitman, Cavafy, Ungaretti, Ritsos and Soyinka. He is currently editor of *Al-Mada*, a literary quarterly.

series "Ideas" published by Methuen.

Hoda El Sadda studied in Egypt and England. She is currently teaching English Literature at Cairo University. She has translated two Arabic collections of short stories into English: *Evening Lake* by Ibrahim Aslan and *Such a Beautiful Voice* by Salwa Bakr. She is also the author of several articles and reviews that include "Changing Concepts of Time: Egypt as Metaphor in Forster, Durrell and Lively." She is the coeditor of *Hagar* (a series on women's issues).

Edward W. Said is Parr Professor of English and Comparative Literature at Columbia University. He was educated in Palestine, Egypt and the U.S. He has written extensively on literary and cultural theory. He is the author of *Joseph Conrad and the Fiction of Autobiography* (1966), *Beginnings: Intention and Method* (1975), *Orientalism* (1978), *The Question of Palestine* (1979), *Covering Islam* (1981), and *The World, the Text and the Critic* (1983), among others.

Randa Nabeel Shaath was raised in Beirut, Lebanon and later obtained a B.A. in Middle Eastern Studies from the American University in Cairo in 1985. In 1987 she completed an M.A. degree in Visual Mass Communication at the University of Minnesota where her thesis dealt with Arab Women and the Family in Minnesota, USA. She presently works as a photographer and graphic designer for *Dar el-Fata el-'Arabi*, a publishing house for children's books. She has published *Watani 'ala Marma Hajar: Mukhayyam Falastini fi Misr* (My Homeland is but a Stone's Throw Away, 1989), a photographic document on the daily life in a Palestinian Refugee camp in Egypt, and (with Nelly Hanna) *Misr Umm al-Dunya* (Egypt: Mother of the World, 1992), presenting the story of Cairo in 1300 years. She has also held several exhibits of her work in Cairo and the U.S.

Robert Switzer is a graduate of the University of Toronto and received his Ph.D. from Pennsylvania State University. He has taught at universities in the United States and Canada, and is currently Assistant Professor of Philosophy at the American University in Cairo. His research interests include Nietzsche, Heidegger and contemporary European philosophy. He is currently writing a book on the hermeneutics of human affectivity, and an article on Merleau-Ponty's subversion of the metaphysics of vision.

A. S. Kalsi is Lecturer in Hindi and Urdu, School of Oriental and African Studies, University of London. He formerly taught Hindi in the Faculty of Oriental Studies, University of Cambridge. He received his M.A. in Hindi from the University of Allahabad (India) and wrote his Ph.D. dissertation on "Realism in the Hindi novel in the late nineteenth and early twentieth centuries" at the University of Cambridge. He has published several papers on various aspects of Hindi, Urdu and Panjabi literatures.

Walid el-Khachab teaches French at Cairo University. He is currently preparing an M.A. thesis which compares the poetics of the novelistic and dramatic forms in the works of Eugène Ionesco. He has published several articles, reviews and translations in *Fusul*, *Adab wa Naqd*, *Al-Masrah*, *Al-Shi'r* and *Al-Qahira*. He is the film critic for *Adab wa Naqd*, and for the Egyptian French-language paper, *Le Progrès égyptien*.

Richard Lanoie is a translator, critic and writer who received his M.A. in English Literature from Concordia University in Canada. He is the book critic for the *Ottawa Citizen*. His short stories, "Straight off Centre" from *The Henri-Richard Stories* and "Still Voices," were recently published in *Canadian Fiction Magazine*. He currently teaches high school in Montreal, Canada.

Ali Mabrook teaches at Cairo University in the Department of Philosophy. He has published several articles on the concept of time, dependency, and the *Nahda* (the Arab Renaissance). He has a forthcoming book entitled *Al-Nubuwwa min 'Ilm al-'Aqa'id ila Falsafat al-Tarikh* (Prophecy from Theology to the Philosophy of History). He is currently writing a Ph.D. thesis on the concept of History in the canonical Islamic texts.

Rebecca Porteous graduated from Cambridge University in Arabic and Middle Eastern Studies, presenting a final year dissertation entitled *The Debate About Music in Egypt 1932-1992*. She has lived intermittently in Cairo over the last five years and now works for *Al-Ahram Weekly* and also as a freelance translator.

Jonathan Rée teaches philosophy at Middlesex Polytechnic. He is the author of *Philosophical Tales* (1987), and the general editor of the

James A. Graff is Associate Professor of Philosophy at Victoria College in the University of Toronto (Canada). He teaches moral and political philosophy. He is also president of the Near Eastern Cultural and Educational Foundation of Canada, and is the author of *Palestinian Children and Israeli State Violence*. He has written extensively about the Israeli-Palestinian conflict. He is currently Vice-Chairman of the North American Coordinating Committee on the Question of Palestine which serves as a liaison between the UN and about 140 North American non-governmental organizations supporting the application of fundamental principles of individual and collective rights to effect a resolution of the Israeli-Palestinian conflict. He has also served for seven years on the NACC's counterpart, the International Coordinating Committee on the Question of Palestine.

Sabry Hafez was educated in Cairo and London, specializing in the Sociology of Literature. He has taught in Sweden and the United States. He is presently Professor of Arabic Literature at London University (SOAS). He is author of several books and articles on modern Arabic literature and critical theory, including (in Arabic) *The Theatre of Chekhov, Dialogues with Naguib Mahfouz*, and (in English) studies on the Arabic short story and the sociology of narrative, including *The Genesis of Arabic Narrative Discourse*.

Ahmed Taher Hassanein was educated in Cairo and Princeton. He taught Arabic Literature at the University of Arab Emirates in al-'Ayn and presently teaches at the American University in Cairo. He has written textbooks for teaching colloquial and literary Arabic, and several works on Arabic linguistics and literature including *The Role of Immigrant Syrians in the Literary Renaissance of Egypt* and *Legacy and Modernity* (in Arabic). He has translated several critical articles from English into Arabic.

Pauline Kaldas received her M.A. in Literature from the University of Michigan. She currently teaches in the Freshman Writing Program at the American University in Cairo. Her poetry has appeared in *lift* magazine, *The Michigan Quarterly Review* and is forthcoming in an anthology of Arab Feminist Writing. She has also translated Arabic poetry into English.

Oriental and African Studies of London University. She has a special interest in Maghrebi literature and folklore. She published a book in Arabic entitled: *Tatawwur al-Adab al-Qasasi al-Jaza'iri al-Hadith 1926-1967*(The Development of Modern Algerian Narrative Literature 1926-1967). She also contributed several articles in Arabic, English and French on the literature of North Africa, among them a survey of modern Algerian literature and separate entries for Algerian and Moroccan writers to *The Encyclopedia of World Literature in the Twentieth Century*. She taught for several years in Algeria before joining the University of Florida.

Mohamed Berrada was born in Rabat, Morocco. He studied Arabic Literature at Cairo University and pursued graduate work in Paris where he wrote a Ph.D. thesis on the works of the Egyptian critic Mohamed Mandur (published 1979). He is currently Professor of Arabic at Rabat University and was formerly President of the Union of Moroccan Writers. He was also editor of the literary journal *Afaq* (Horizons), and has published a number of critical works as well as translations from the French. He has also published one collection of short stories, *Salkh al-Jild* (Skinning, 1979) as well as a novel, *Lu'batu l-Nisyan* (The Game of Forgetting, 1987), which has been translated into French as *Le jeu de l'oubli* (1992).

Gilles Deleuze is a distinguished French philosopher and Professor of Philosophy at Université Paris VIII. His principal works include: *Empirisime et subjectivité* (1953), *Nietzsche et la philosophie* (1962), *Marcel Proust et les signes* (1964), *Différence et répétition* (1968), and *Logique du sens* (1969). He has also written several books in collaboration with the French psychoanalyst, Felix Guattari, including: *L'Anti-Oedipe* (1972), *Rhizome* (1976) *Mille plateaux* (1980), *Pour une littérature mineure* (198), and *Qu'est-ce que la philosophie?* (1992).

Ferial J. Ghazoul was educated in Iraq, Lebanon, Europe and the United States. She is presently Professor of English and Comparative Literature at the American University in Cairo. She is the author of a number of studies on comparative, medieval and modern literature, including *The Arabian Nights: A Structural Analysis* and *Sa'di Yusuf*. She has translated creative and critical texts from Arabic, English and French.

Notes on Contributors

T. J. Anderson III is a poet who received his M.F.A. in Creative Writing from the University of Michigan. His translations, poems and reviews have appeared in *lift* magazine and *The Poetry Project* journal. He currently teaches in the Freshman Writing Program at the American University in Cairo.

Radwa Ashour obtained her B.A. in English Literature from Cairo University. She completed her Ph.D. degree in Afro-American Literature at the University of Massachusetts and is currently Professor of English Literature and Chair of the Department at Ain Shams University, Cairo. She has published several articles and book-length studies among which are *At-Tariq ila l-Khayma l-'Ukhra: Dirasa fi A'mal Ghassan Kanafani* (The Path to the Other Tent: A Study in the Works of Ghassan Kanafani,1977) and *Al-Riwaya fi Gharb Ifriqiya* (The Novel in West Africa, 1980). She has also written several creative works: *Al-Rihla: Ayyam Taliba Misriyya fi Amrika* (The Journey: An Egyptian Student's Days in America, 1983). *Hajarun Dafi'* (Warm Stone, 1985), *Khadija wa-Sawsan* (1989); *Ra'aytu l-Nakhil* (I Saw the Palm Trees,1989), and *Siraj* (1992).

Claude Audebert is Professor of Arabic Language and Literature at the Université d'Aix-en-Provence. She has taught at the University of California in Los Angeles, and published on classical and contemporary Arabic literature. Recently she has been doing research and publishing on the morpho-syntactic analysis of the Arabic language and on the analysis of Arabic poetry with the aid of computers.

Aida Adib Bamia teaches Arabic Language and Literature at the University of Florida. She obtained her B.A. and M.A. from the American University in Cairo and her Ph.D. from the School of

produced the celebrated poetry of the Troubadours. However, the language of Northern France, known as "langue d'oïl" came to dominate and became known as the French language.

Historical circumstances and edicts of the central government led to the hegemony of the North and its language on the South. There has been a number of attempts to revive and affirm the Occitanian language, especially that a sizable minority continues to use it. The Occitanian revival movement of the nineteenth century known as "Félibrige" as well as the twentieth century Institute of Occitanian Studies and the specialized journal *Oc* have contributed to highlighting the wealth of the language and the ethnic aspirations and frustrations associated with it.

The article concentrates, after providing the background, on two contemporary Occitanian poets, Alain Viaut and Philippe Gardy, exposing their poetic approaches: nostalgic and passionate on one hand, ironic and bitter on the other. The article translates excerpts from their poetry, analyzes their complex imagery, and reveals the dreams and anxieties of a cultural minority as well as the creative powers of a regional language in articulating its submerged rights and contesting its marginalization while moving lyrically between the two poles of hope and despair.

poems, written in the dialect of southern Iraq, though they enjoy great popularity in Iraq. For shortly after the 1958 Revolution, al-Nawwab revitalized vernacular Iraqi poetry, effecting a development that is analogous to the rise of the "free verse" movement in *fusha* (classical Arabic). Al-Nawwab's early vernacular poems were marked by graceful lyricism, startling and vivid images, and by the speaker's voice, often that of a peasant woman who expresses her yearning for her lover in highly evocative and nuanced diction. This phase in al-Nawwab's poetry gave way to a new trend when the counterrevolution launched a campaign of terror to arrest the radical changes in Iraqi society. In his new poem the speaker is still a peasant woman, this time outraged by the murder of her lover, husband, or brother at the hands of the forces of reaction. The speaker's voice, now elegiac and heavy with grief, now rising with pride and defiance (vowing revolutionary vengeance) assumes an epic grandeur and creates a crescendo of emotional power.

Perhaps al-Nawwab's most celebrated vernacular poem is "Al-Bara'ah" (The Recantation), composed in prison following the 1963 coup d'état. Set in two sections and cast as a dramatic monologue with two speakers, a mother and a sister, the poem is a powerful appeal to political prisoners not to yield to pressure and disavow their political affiliations. It is partly a lament, partly a political manifesto, partly a nursery rhyme, partly a traditional discourse, partly a document of human rights. The autobiographical element in the poem was later evoked in al-Nawwab's famous *Nocturnal Strings*. An analysis of the poem reveals the cultural codes that it deploys; the rhetorical devices, sound patterns, and visual images that it weaves into an intricate tapestry; the intertextual relations it embodies; the concrete historical and cultural relationships in which it is inscribed; as well as the social life which the poem has assumed as a powerful statement against human rights abuses.

The Being of Language and the Language of Being among Occitanians

Aida Bamia

The Occitan language is now one of the regional languages in France. In the Middle Ages, it was an important language, known as "langue d'os" which was spoken in the South of France and which

chatter, consuming its concepts politically rather than producing them epistemologically. This politicized consumption was presented as a march towards modernity, without realizing that modernity implies an awareness of one's own time and predicament. Such a discourse makes claims but fails to achieve; thus it is crisis ridden.

To go beyond this impasse, the cultural discourse must seek to produce concepts within the existing fabric of the dominant culture and reveal what perpetuates dominantion and backwardness in its deep structure.

The modernity of the cultural discourse in the Arab World is deceptive, for upon analysis its classical foundation becomes manifest. This dominant classical frame of reference emphasizes the monolithic and dismisses alternative interpretations. The present discourse continues in the same vein: excluding rather than assimilating, oppressing rather than exchanging. The borrowed models reinforce this tendency since they are imported as finished products and imposed mindlessly. Reality then is controlled and shaped to fit the model and the scheme. In either case dissent is stifled. For human rights to thrive in the Arab World the solution lies less in the political sphere and more in the cultural sphere.

Oppression and Defiance in the Poetry of Muzaffar al-Nawwab

Salaam Yousif

Reacting against political repression and flagrant abuses of social and human rights, Muzaffar al-Nawwab, the Arab world's poet *provocateur*, intervenes on behalf of the oppositional forces and the dispossessed Arab masses whose cause he champions. Al-Nawwab's poems, which circulate mainly in alternative channels, have gained enormous popularity for their transgressive and subversive discourse. Through satirical portraits of despotic Arab rulers, visual humor akin to the art of the caricature, brazen epithets, shocking images, autobiographical digressions, modulations of tone and tempo, and sudden shifts from the elegiac to the jovial to the raging mode, from the elegantly lyrical to the prosaic, and at times, blatantly obscene diction, al-Nawwab deflates the image of the rulers, unfolds the archives of repression, and holds out a mirror for rulers and ruled to see their Kafkaesque reality.

Less known in the Arab world are al-Nawwab's vernacular

form, the company replaces the factory; the computer, the machine and the magnetic card become at once the secret word that opens closed doors as well as the instruments that monitor the very breathing of the modern citizen.

After Deleuze dismantles the dynamics of "societies of surveillance," he points out a route for resistance which would enable the individual and the group to regain their freedom and become conscious of the dangers of the impressive technological "improvements" which rob them of their humanity. For him, both the trade unions and the young generation must develop new forms of resistance to this new monster before it devours them.

A Critique of Hegemonic Discourse and the Mechanisms of Exclusion

Ali Mabrook

The cultural discourse in the Arab World since *al-nahda* (nineteenth century renaissance) has been subservient to politics. It evolved as an ideological discourse within the state apparatus, serving dissimulation and propaganda. Were its development to take place in the framework of civil society, it would have become epistemological and thus contributed to restructuring an alternative cultural horizon where the social order could have generated its own specific modernity. But since the orientation of the existing cultural discourse veers towards the State instead of Knowledge, it is not surprising that it articulates ideological positions rather than expose epistemological issues.

The hegemony of the ideology has produced a superficial discourse unable to probe into the roots of its own failure or tackle the concepts of renaissance -- among which democracy and human rights are fundamental ones. The prevailing discourse has blamed its bankruptcy on the illiteracy of the masses and their backward modes of life. The dominant cultural discourse did not try to remedy the situation, but used it as an excuse to remain domineering and elitist. It argues that society -- given its backwardness -- has to obey and follow the spokesmen of the dominant discourse. It is probable that such a cultural discourse would be more interested in maintaining shallowness and illiteracy, instead of enlightening people, in order to perpetuate its control. Thus discussion of renaissance remained idle

the Orient supplied him with images for his books but bored him otherwise.

The article argues that the historical deflection of the Enlightenment project lies in the repression of holistic values and the rise of individualistic ideology. The imbalance between the sense of a whole and the sense of the individual, in favor of the latter, led to the appearance of the whole in a monstrous form: racism and totalitarianism.

Societies of Surveillance
Gilles Deleuze
Translated with an Introduction by Mohamed Berrada

This short text by the French philosopher, Gilles Deleuze, sheds light on crucial dimensions concerning the question of human rights. It essentially redefines the word "rights" which conventionally signifies the material and ideal aspects foregrounded by the French Revolution. For Deleuze, the concept of "rights" must include the right to establish and safeguard the "humanity" of the modern world citizen against all attempts, by structures of authority, to rob human beings of their humanity through manipulative forms which appear, on a surface level, to be democratic.

In mapping the historical relationship between the individual and structures of authority, Deleuze distinguishes between three forms of societies which evolved throughout the history of this relationship: "absolutist societies," (sociétés de souveraineté) emerging during the Napoleonic era; "disciplinary societies," (sociétés disciplinaires) which characterize the nineteenth century; and finally, "societies of surveillance," (sociétés de contrôle) which have gained ground since the end of World War II.

If the first model has concerned itself with monopolizing production rather than organizing it, the second, i.e., "disciplinary societies," has enforced patterns of containment beginning with the family and proceeding to the school, the factory, the hospital and ultimately the prison itself. Today, Deleuze argues, we are living in the age of "societies of surveillance" which are structured along a different, serpentine logic. This new monster is a model based on numbers as well as the further refinement of structures of containment, already present in "disciplinary societies." Hence, within this new

human rights, whether in South Africa or Iraq, proposes a counter to the abuses of nationalism. For Said, who reads too the Palestinian struggle as a response to Zionist nationalism, Palestine is the "touchstone case for human rights today." His essay concludes with the appeal that "the time has finally come to join and recognize these two peoples together as indeed their common actuality in historic Palestine already has joined them together. Only then can interpretation be for, rather than only about, freedom."

The Deflection of the Enlightenment

Tzvetan Todorov

Translated by Walid el-Khachab

The principles of human rights based on the humanist ideal and derived from the secularization of ethics and the triumph of reason appeared in the eighteenth century in the writings of Montesquieu and Rousseau. Although these principles inspired revolutions in the West and led to the rise of modern democracies, yet recent European history has also been accompanied with colonial exploitation and totalitarian repression. The failure of the Enlightenment is sometimes blamed on its intrinsic deficiencies and at other times on Romanticism.

The article examines three influential nineteenth century French writers: Renan, Michelet and Chateaubriand. It analyzes through close reading their writings and how the principles of the Enlightenment were deflected, compromised and betrayed, even if not denounced.

Renan moves from the rational and scientific outlook of the Enlightenment to scientism, turning science into a new cult. Furthermore, in his definition of nation, he charges the concept with racial overtones and presumes a hierarchy of races.

As for Michelet, he merges -- through a tour de force -- patriotism with cosmopolitanism, even though the Enlightenment contrasted them and gave priority to humanity over one's national affiliation. France, paradoxically, became for Michelet the universal fatherland and thus the distinction between French and universal interests ceased. From then on, Michelet expressed his condescension for the Other while maintaining a humanistic pose.

Chateaubriand, on the other hand, wavered between universalism and self-centeredness. Gradually he moved towards the latter. In his voyage to the Orient, he reported candidly on his feelings:

Nationalism, Human Rights and Interpretation

Edward W. Said
Translated by Ahmed Taher Hassanein

In this essay, beginning from the eighteenth century English enlightenment and concluding with the contemporary urgency of the question of Palestine, Edward Said demonstrates the role played historically by cultural and rhetorical constructions of national identity and nationalism in the political consolidation of the English imperialist project. If in the eighteenth century, Samuel Johnson's "orientalist" travel narrative *Rasselas* pessimistically presented the possibilities for development and enlightenment for the solitary self, then that pessimism is refashioned a century later by Matthew Arnold whose *Culture and Anarchy* argues that the State represents the "nation's collective best self." The term "best," however, according to Said, is a comparative, indeed a competitive one and as such is selective rather than inclusive. Arnold's understanding of culture, that is, proposes an "essentialized and distilled identity," one that in the twentieth century will lead to a politics of "identitarian thought." National identity discourse is shown to have been both consentaneous and complicitous with the era of classical European imperialism, so that even reputable critics of domestic politics, such as de Tocqueville, participate in the ideological legitimization of colonialism by the use of a language of "us" and "them" that insists on the superiority of European civilization.

But if the colonizers have used nationalism to ensure their global domination, the colonized too have enlisted nationalisms of their own, both in anti-colonial struggles and in neo-colonial enterprises. As evidence of this seeming paradox, Said not only cites Adonis's critique of the *turath* and points to the judgment on Salman Rushdie's challenge to Islamic orthodoxies, but refers as well to the recent film by Oliver Stone, *JFK*, on the assassination of U.S. president John Kennedy. Despite these efforts and the inquiries into the development of nationalism in the nineteenth and twentieth centuries by such writers as Ernest Gellner and E. J. Hobsbawm, the "dependent world," Said suggests, has produced its own critiques of the avatars of nationalism, citing in this regard intellectuals from Tagore and W. E. B. Dubois to Partha Chatterjee.

Just as important, the contemporary concern for international

relevance of autonomy, self-regulation, free-play and fair representation inherent in many concepts of modern literary theory to the question of human rights.

The question of human rights in modern literary theory is closely connected to its concept of the "subject"; the paper outlines Barthes' concept of the centrality of the human subject and Derrida's concept of *différance* and its impact on his understanding of the concept of the subject. With Derrida's *différance*, which means both difference and deferral, it became impossible to talk about the concept of the "subject" in isolation from that of the "other," whether one is dealing with the national aspects of the subject or with its gender issues. The deconstruction of the concept of the "subject" brings into the fore the omitted, marginalised and neglected aspects pertinent to its composition and accentuates both the processes of difference and deferral inherent in it. The representation of the subject implies its difference from, and indeed suppression of, the other. It also shows how Derrida's concept of *différance* dealt a devastating blow to the various philosophical absolutes and social hierarchies which controlled our thinking.

The paper then examines the implications of these new critical and philosophical concepts for two different "others": the similar other within the culture (women) and the different other, the stranger/outsider to the dominant Western culture. It demonstrates how modern literary theory helped women to liberate themselves from cultural oppression by deconstructing patriarchal binary thinking and its inherent bias against women and so consolidate their human rights. It limits itself in this domain to a discussion of the contribution of French feminist literary theory, particularly the work of Hélèn Cixous, Luce Irigaray and Julia Kristeva. Their work shows how the literary, philosophical and critical canon perpetuated patriarchy and oppressed women. As for the different other, the paper refers to the work of Edward Said in his deconstruction of Orientalism and its discourse which subjects the other to the demands, needs and visions of the Western "self" and sacrifices in the process his identity and human rights. It also studies the work of the African American critic Henry Louis Gates and shows how his attempt to develop a literary theory based on, and deriving its conceptual framework from, the literature of African and Afro-American writers played a significant role in liberating the African American, undermining their biased representation in the culture, and upholding their human rights.

Abstracts of Arabic Articles

Modern Literary Theory and Human Rights
Sabry Hafez

This paper challenges the common assumption that the attention which modern literary theory pays to the textual aspects of literature is achieved at the expense of humanistic and moral concerns. It starts by outlining how modern literary theory differs epistemologically from the traditional critical approaches to literature. Traditional critical theory was developed in the defense of poetry against Plato's accusations, real or imagined, and this informed both its critical practice and its concept of man. It established its epistemology on an aesthetic, moral, social, philosophical or scientific basis in a manner that encumbered literature with the concepts of man inherent in them. In contrast, modern literary theory started from a different premise: instead of seeking to justify literature and its moral relevance, it strove to identify its literariness and the dynamics of its structure by using the disciplines of semiotics and linguistics. It posited the text as an autonomous entity and a complete structure aware of its existence in a society of texts with which it conducts a profoundly intertextual dialogue. As an autonomous structure, the literary work is independent of other social or philosophical constructs and thus capable of conducting a meaningful dialogue with them.

The paper elaborates the various conceptual frameworks of Russian formalism, intertextuality, structuralism and deconstruction in order to examine their implicit assumptions about man. It shows how the autonomous and dialogical nature of the literary work in its Bakhtinian sense are relevant to the concept of man inherent in modern literary theory. In its elaboration of this concept, the paper shows how it was developed in conflict with the hierarchical nature of traditional, ethical and philosophical values. It illustrates also the

The other alternative is not to substitute one canon for another, not to become Afrocentric where you were first Eurocentric, gynocentric where you were first phallocentric, but rather to say, let us try and understand the construction of the canon and what these objects serve. That's number one. And number two, most important from my point of view, is how are they related to each other. In other words, it seems to me that the history of imperialism and the history of colonization, the history of oppression as experienced by blacks, by Palestinians, by gays, by women, all that is built upon segregation, on separation. The worst thing ethically and politically is to let separatism simply go on, without understanding the opposite of separatism, which is connectedness. In that respect, I am very conservative. I want to see how everything works. I am not just interested in Palestinian themes in American literature, or Palestinian themes in French literature. What I am interested in is how all these things work together. That seems to me to be the great task -- to connect them all together -- to understand wholes rather than bits of wholes.

important in the Arab and Islamic worlds. There is a school of writers, poets, essayists, and intellectuals, who are fighting a battle for the right to *be* modern, because our history is governed by *turath*, or heritage. But the question is, who designates what the heritage is. That is the problem. For us, the crisis of "modernism" and "modernity" is a crisis over authority, and the right of the individual, and the writer, the thinker, to express himself, or herself, for it is also the battle over women's rights. So the whole question of postmodernism to us is an interesting sort of Candidean question in the West. But for us, modernism, as in modernity, is the issue of the moment.

Rée: I've noticed that in several contexts recently you described yourself as being on the conservative side in certain debates. And, I think, you were talking in particular cultural debates in the U. S. about the authority of the canon. One of the ways in which this has been formulated is in terms of the idea of political correctness, "PC," very much an American tele-phenomenon. Is the question about PC, from your point of view, just another "red scare," the idea that there are people on the campuses who are trying to gag anybody whose views they don't agree with?

Said: Yes and no. The idea that there is a small left cabal in the American universities who are running things and are declaring what can and can't be read, that's total tommy-rot, total bullshit. But on the other hand, there is an important and interesting debate, and that is, what do we people, let's say, the subalterns, or the oppressed, or the formerly suppressed, or whatever designation, people of color, what do we do as we confront the canon? The alternatives are generally formulated, in my opinion, in rather impoverishing ways. One way to say it is, if we are people of color we are not going to read anything by whites; if we are women, we are not going to read anything by men; if we are gays, we are not going to read anything by straights; and so on. That is to replace one canon with another. I have no sympathy for that, because it simply condemns us, you, to a new marginality. There is nothing easier for political correctness bashers -- who have turned themselves into an industry in America today -- the people who write books like *The Tenured Radicals* or Dinesh D'Souza's book on "illiberal education." It's all tommy-rot...let's see what these people want; let's give them departments of African-American studies; let's give them gay studies; let's give them all that; but let's get on with it.

Rée: Would it be facile to say that it was an easy assimilation to make because so much modern, modernist, European literature is about exile and displacement, and that you were exiled and displaced, so it was your literature.

Said: I wasn't always exiled and displaced. I always felt slightly divided, because I come from a Christian minority, and within that minority in Palestine -- about 10% of the Arab population of Palestine which is mostly Muslim -- we were a Protestant minority, even smaller, so there was always a sense of being slightly askew, off from the center. The fact that I went to these schools and became good at speaking English and French was added to the peculiarity of the whole thing. So, in a certain sense, I felt peculiar, and this literature seemed to resonate with what I felt. Not all of it seems that way, but certainly modern literature does, yes, and that's what I am interested in. I never really felt completely at home in earlier periods of literature when I was getting my professional degrees as a scholar of literature. I loved the eighteenth century, but it seemed like almost studying a foreign culture, whereas the twentieth century, particularly with its expatriate figures, its wanderers -- like Joyce and so on -- was much closer to me.

Rée: People with a taste for periodization or even a mania for periodization, tell us that modernism is over, and we are now in the epoch of postmodernism. What do you think of that?

Said: I suppose it's true to people who think exclusively in terms of America and advertising culture and the media, pastiche, and that sort of thing. But if you are aware of other worlds than, say, Madison Avenue and high tech architecture, you will realize that the battle for the modern, and therefore modern as in "modernity," is, for example, in parts of the world that I am familiar and affiliated with, like the Middle East, a very important one. It is, indeed, *the* battle. Don't forget, we live in an age where the whole question of what the tradition is, and what the Prophet said, and the Holy Book said, and what God said, and what Jesus said, etc. are issues that people go to war over, as in the case of Salman Rushdie, who was condemned to death for what he wrote. That is for us the battle -- the battle over what the modern is, and what the interpretation of the past is. It is very

have expected in a book by Said. That is to say, it talks about the development of the institutions of western classical music, the definition of western classical music versus the East, and the rise of the cult of soloists and celebrities and solitary listening, and the influence of technologies of reproduction and all of that. But in the midst of that, there is an emphasis on pleasure at a time that people wouldn't quite have expected it. Is this a new development in your work?

Said: I shouldn't like to think so. No. It has been there all along. I must confess to feeling at times rather beset by these contests that I find myself in because I am a Palestinian or because I belong to one or another school of literary or philosophical or political criticism. And it seemed to me that what had been happening, at least in the U. S., was that one becomes almost entirely a creature of those things which are completely professional -- or professionalized, which is worse. You lose any contact with whatever it is that you're doing. It becomes just a matter of earning your honorarium or, more, your salary. I like to think of myself in many ways, that I'm moved by what I like, what I want to do, rather than what I don't like or what I am forced to do. So it seemed to me that one thing to do would be to write about music, and to focus on those aspects of music that are completely intimate, and provide a very sustaining kind of pleasure, which has been there all through my life, from my earliest consciousness.

Rée: Given that you were born in Jerusalem, how did you become inducted into European literature?

Said: I grew up really bi-culturally. I always went to English schools. Both Palestine and Egypt, where my family subsequently lived, were British colonies. I guess I belong to the elite of our country and we were sent to British schools. So I grew up studying English in school and speaking Arabic at home and with my friends. So I have no memory of not looking at European books. It has really been a very serious study all my life. But I always felt I wasn't European at the same time. Perhaps it was the schools I went to that made me feel that, because there were always English teachers and mostly Arab boys (I went to boys' schools). One felt sort of excluded, and that being educated in the language and the literature was a process of trying, unsuccessfully, to acculturate to it. One was always found wanting.

the economic and political topography of Europe, and a number of other things. Later on, in my current work, I have a new theory of modernism that accomodates itself to precisely this, that one of the things that is directly involved in the creation of what we call European modernism (that would include people like Joyce, Eliot, Thomas Mann, Proust, and all the rest of it) is, in fact, the crisis in the imperial world. One has a sense that in the horizon of their works there is some disturbance at the peripheries which is having an effect, like the plague in *Death in Venice* which comes from the East, and becomes a metaphor for the change in Europe such that it can no longer exist on its own. Therefore, what the writer does is to reconstruct.

It is a break with tradition, but an attempt, sometimes a desperate attempt, as in the case of Eliot, to rebuild, and that's why the great metaphorical figure, for me, was provided by Vico in *The New Science*, that book on beginnings, where Vico is the great theorist of self-invention. The figure he uses, you recall, is that there is a big flood, and after the flood men are left lying around the great giants. In order to live as human beings, they make the choice to construct societies. They have to construct marriage, religion, civil institutions; and that becomes the metaphor for the new world in *The New Science*. I saw that as inspiring the onset of European modernism. But underlying that for me, you see, was the 1967 war in the Middle East which was a great crisis in my own life. I had spent most of my time there. My family was in the Middle East. I had gone to America as a student by myself and I had, more or less, lived as much as possible a life as a student and later as a scholar in America without reference, really, professionally or even emotionally, to this world I'd left behind -- and which was shattered in 1967. The rest of Palestine was destroyed, or taken over by the Israelis. The Arab world, as I had known it, grown up in it, had completely changed. This then was my autobiographical impetus, to re-think the whole question of what it means to start again, to begin. It involved acts of choice, acts of designation, rather than things coming from heaven. That is why the emphasis on the secular is so great, as far as I'm concerned. It is a congeries of things, a number of things, working at the same time.

Rée: Your most recent book is about music and it's about the pleasure that you personally take in music. It is a curious combination in a way because it contains a lot of discussion of a kind that people would

phenomenology. What interested me about those people, Sartre and Merleau Ponty and Husserl, at the time was that they seemed to situate the study of forms, or it was possible through them to understand the study of forms, as taking place in a context, in a whole environment. And when I grew up as a student, and as a graduate, I was living in an era of high formalism where the work itself -- the Cleanth Brookses, the New Criticism -- was really the dominant thing. I found that in somebody like Conrad -- who at the time was scarcely known (this is in the late fifties and early sixties) except as a writer of highly polished formalist kinds of things -- something was missing. And what was missing was what I answered to in his work, the tremendous dimension of exile and dislocation and so on. There was a vocabulary at hand in the works of the phenomenologists and the existentialists that I made use of shamelessly, exploited, to be able to look at Conrad in that way. It was a study of Conrad's life in his work -- not as anecdotal events, that he had been to Africa, or that he had been to Borneo, and put that in a story, and so on -- but rather that he was always trying to reconstruct his experience in a whole way, in the forms that would yield to insight and investigative analyses, usually unsuccessfully (I mean Conrad's own unsuccessful attempts to get to the bottom). I found that stimulating, and in a sense, since I have gone on to try to do that, seeing works in a "situation," as Sartre says, in a context, remains very important to me. But all the heavy jargonistic and metaphysical language that goes along with it is now for me irrelevant in a way.

Rée: One of the themes in the Conrad book is Conrad's total expatriation, his separation, the way that he tried to relate himself only very artificially to the tradition of novel writing in English, because he was a well-travelled Pole and all that. It seems to me that this theme was taken up in your works of the seventies on "beginnings" which, if I understand it correctly, was a sort of definition of what modernism means, defined in terms of having beginnings rather than origins, of situating yourself in relation to tradition by adjacency rather than by continuity. Do you still think that this idea of a break with tradition is adequate as a characterization of modernism?

Said: It is a break with tradition up to a point, and I think that is an accurate definition of it, in that something cataclysmic happened. In the case of modernism, it was probably the first world war, changes in

places. As Aimé Césaire says, "there is room for everyone at the rendez-vous of victory." That was a great example for someone like C. L. R. James -- that you could write the history of the French Revolution from the point of view of the great slave revolt in Haiti. That seems to me to be the interesting alternative, not what language would you write in.

Rée: Yeats is a particularly interesting example here, I think, because a lot of people would be surprised to see him regarded as a poet of anti-imperialism rather than a poet of modernist internationalism.

Said: Absolutely! I think Yeats is a particularly interesting case because he was very reactionary, at the same time somebody who believed in great houses, in eighteenth century nobility, and he was Anglo-Irish. After all, he belonged to the Ascendancy. But in a certain sense, Yeats was a national poet, and he was one of the people who forwarded precisely this decolonizing imagination that gave rise to the Irish Renaissance, and continues today to do so. I think it is possible to see Yeats in two ways: on the one hand as a man who slid off at the end of his life into a kind of terribly reactionary, even fascist, politics, but whose poetry, particularly up to the "Tower," and even after it, in the twenties, was really the nationalistic poetry that, I think, can be seen....I mean, in the Irish context, he became a reactionary. But if you compare him with nationalist poets of his time, or like Aimé Césaire later, or Neruda, or Tagore in India, you could see him as belonging to the decolonizing culture, which was an international culture. They knew about each other, and worked from similar premises in local situations that differed widely. To see Yeats as simply a modernist internationalist, as he has been taken, is to miss, I would say, a good part of the vigor and arrogance of his verse. For an Irish person to speak the way he did, to talk about Irish history in the way he did, is an act of *lèse-majesté* whose force is undeniable.

Rée: Your first book, *Joseph Conrad and the Fiction of Autobiography*, was described by you as an attempt at a phenomenological kind of criticism, and you talked of Sartre and Merleau-Ponty as the inspiration of the book. Is that still the inspiration of your work, or has its direction changed?

Said: I would say probably yes, but I wouldn't, perhaps, use the word

reading as you would for a test or for an English course. You read as Ngugi [wa Thiong'o] and people like Chinua Achebe have read it. You have to read it in a decolonizing way. You have to strip from it all the assumptions that are there; and very often you have people like Achebe and Ngugi reading it and in some cases rejecting it and rewriting its history in terms of their own apprehension of the river and the territory, and so on. In my opinion, it is a much more lively and invested process to read and interpret literature of that sort from the point of view of the colonies, and above all of the decolonizing colonies.

Rée: You've mentioned Ngugi and Achebe, so that raises the question of being a writer of English outside Britain and America, the situation of Yeats or [Derek] Walcott. [Seamus] Heaney has a phrase somewhere about how those people are in a situation of being on a forked stick of their love of the English language.

Said: It is not inherent to English by the way. It is the case of French writers too. There is a whole group of very interesting and important Algerian novelists, like Kateb Yacine who writes in French, but was very much a part of the Algerian resistance to French colonization, and of Moroccan writers, like Abdel Kebir Khatibi who writes in French. I think it is a very interesting case which, in a certain sense, Ngugi has finessed by proceeding to write in the native language. He rejected English after having written several very distinguished novels, saying that he wanted to write in his native language. But the challenge is there. That is to say that the language is a field which one can work in, and it depends often on the premises. It is not the language itself which is infected. For example, Achebe says that Conrad shouldn't be read at all, that he is such a racist that *Heart of Darkness* is an unreadable text for Africans, and then he goes off and writes his own novel in English. But I think that the struggle within the language for values, for perceptions, for geographies exactly, is a continuing one, and in a certain sense has to be understood in domestic terms. It is not everybody in England who writes from neo-colonial or imperial premises using English. One can always find alternatives to it. I think that's the great task of criticism today -- to read novels, not to re-establish the orthodoxies and the perceptions of the dogmas, etc. that anchor the work, but rather to read to understand these, to try also to understand them as dislodged to allow for other

very striking is the extent to which the prevailing conceptions in Europe, in the West, are very difficult to dislodge, because so much is invested in them. It is not just a matter of someone having an idea -- but scientific institutions are built around these ideas, like the Royal Geographical Society in England. Rodney Murchison, for example, was a man who, as a geologist, as a geographer, as a surveyor, didn't only think that he was exploring Africa. He actually said it was like a military campaign, and what he was trying to discover about the geography and the geology of Africa was, in a certain sense, adding to the realm of England. Along with that went an enormous institution -- the Royal Geographical Society. Those are the things that one has to take seriously and not say, well, you know, they are just western fictions.

Rée: What about that situation of people in the English language, but not in Britain or America? I'm thinking of people, say readers, in Africa reading Conrad, in the Caribbean reading the *The Tempest*, in India reading Kipling and Forster. What's that experience of reading?

Said: Well, it's a very different one. I mean, let's say that you wanted to read as a Caribbean native a novel by Jane Austen, who is, perhaps of all English novelists, the most tied to a particular locale which is very, very English and extremely insular in that respect. But if you read with the eye of a Caribbean, or the eye of an Indian, a novel like *Mansfield Park* or *Persuasion* or *Pride and Prejudice*, you'll find very careful notations there of overseas territories that are very much held. In *Mansfield Park*, for instance, the estate of Sir Thomas Bertram is held by Bertram in Antigua, and the importance of Antigua, therefore, to the economy of *Mansfield Park* is absolutely central. But at the same time you have a kind of illusion of it. It ceases to be important once it is mentioned that he had to go there and take care of it. And it was a slave sugar plantation. If you read with those eyes, you can, then, see that the history of the English novel, great form that it is, is constructed with precisely those territories held in the imagination as they are held in England. A totally different experience emerges from the reading of the novel *A Passage to India* for example. Even more so, Conrad's *Heart of Darkness* becomes not just the explorations of Marlow and Kurtz of that bit of Africa, but really becomes the symbol for Africa and the enslavement and partition and the scramble for Africa. That entails, of course, a much different reading than simply

took Algeria: it was simply an empty land. In other words, the right to use land, or the right to imagine the best use for the land, is a right given to the European, to the white man. That seems to me to be the foundation, not only of actual political struggle, but also of the construction of cultures. It is impossible to understand European culture without some sense, for example in England, of the role played by India or Australia or the Caribbean in English domestic life. All of that strikes me as a fantastically interesting field, and bears always the connection, the relationship, to Williams' *The Country and the City*, the overseas territories, and so on.

Rée: You talked about epistemology, and certainly in your work on the geography of imperialism the leading theme, I think, is the idea that the East was constructed as a mystery which it took the West to know about. There is a curious way in which your work on that subject has been caught up in the logic which it, itself, designated -- I mean that people have criticized you for writing so exclusively about the European view of the East, and for neglecting agents who actually were in the East. What do you think of the way that this has developed?

Said: Well, I think that to a certain extent they are right. That is to say that when I was writing *Orientalism*, I was really talking about European conceptions of the Orient, which are in some instances so far beyond any local conception of what that geography might be, that they constructed a field and a subject all their own. Even now, retrospectively, it seems to me perfectly okay to talk about it, because it constituted itself as an object that had very little to do with what people there thought. What I have done since then, however, is to look at the struggle over competing conceptions of geography. In my latest book, which will appear in a few months, I really spend half the time looking at how nationalist struggles in Africa, in places like Ireland, in the Caribbean, in India, really had to begin, you might say, with the reconquest of that territory, to do it initially epistemologically. In other words, to re-imagine it in the way, for instance, that Yeats re-imagined the history of Ireland in terms of its fairies and heroes and great fighters, and so on and so forth. The fact produces -- as somebody like Neruda does in Latin America -- a new geography which is a reclamation of the land. You find really competing conceptions there. I think that I've been trying to do that, but what is

Rée: Your work as a critic links up in quite deep and subtle ways, I think, with your concerns as a spokesperson for the Palestinian cause. But I think in particular of the fact that a theme in a lot of your criticism is space and geography. One could say that for a lot of previous criticism the main theme had been time and history. You have changed that, or perhaps you and Raymond Williams would be mainly responsible for that.

Said: Well, you know, that isn't to say that if you're interested in geography, space, territory, you aren't also interested in history. I am really interested in the interaction between the two. But I do, it's true, give primacy to geography because it seems to me that the history of the last three hundred years is, in fact, world history, and it is a globalized history. What makes it intelligible, or one of the main things that makes it intelligible, is the struggle over territory. By 1918, 85% of the world was under the domination of a handful of states in Europe and America. Since that time, one can understand the cultural and historical experience, say the period after World War II, as the struggle to get back territory that had been taken from people of color in the colonized world. So, that's why it's terribly important to me. I see my own history, and the history of my people, as a function of that struggle over territory; and it was always territory. The interesting thing is that it was never territory taken for the sake of territory. You didn't simply go there, and just say, "well I like this; I'm going to take it."

I am interested in the antecedent justifications. Australia, for example, is perfect for England because it is far away. It is the antipodes: we could put all our unwanted populations, the felons, there. America is the promised land, so they go there and they colonize it because it is a new Eden. Palestine was the country of the reclaimed promised land for the Jews. But what always happened was a conflict of these justifications with, you might say, the bodies, the realities of the people there. Therefore, it is a struggle over geography, but also over justification and philosophy and epistemology, and whose land it is. Is it the right of the people who live there? In the case of Palestine, for example, one of the main arguments in early Zionist writing -- and not only early Zionist writing, but early European writing about Palestine in the twentieth century -- was that it was uninhabited, and if it was not uninhabited, it was a land full of neglect, which is a similar argument to that used by French settlers in North Africa when they

an example of that, as well as Christian fundamentalist nationalism in Lebanon. So we are different. We are not a religious movement. We are a nationalist movement for democratic rights. The second attribute is that the Palestinian struggle is a vanguard struggle because it is a struggle for democracy in a part of the world where there is no democracy. We make it very clear in our national declaration of independence in 1988 that we are a secular struggle with democratic rights for all people, men and women, religions, creeds and sects. In that respect, we are much more than a small or petty nationalism; and in that respect, it is a brilliant and important struggle.

Rée: Jews, of course, are likely to feel threatened by the sort of thing you are saying. You wrote somewhere that Zionism is a touchstone of political judgement in our time. Could you explain that?

Said: Yes. Jews, in so far as they are Zionists, are people who believe in a return to Palestine, that is to say, the ancestral homeland of the Jewish people. They are people who believe that they are entitled for the most part to sole rights in Palestine. What that overlooks, of course, is that there was another people there, and there is another people there now, most of them under occupation in the West Bank and Gaza since 1967, and about 800,000 who are the remnant of the Palestinians who have been driven since 1948, as second or third class citizens in a state which is described as the state of the Jewish people, not to say of its citizens (a very important distinction). Now, Zionism achieved very important things from the standpoint of Jews. But from the standpoint of its victims -- and Zionism has always had victims -- it's a catastrophe that the state of Israel was constructed. It is a conflict, if you like, of tragedies. On the one hand, here were the remnant of the Jewish people, who were massacred in Europe by western anti-Semites, coming to Palestine. They had come before World War II, but the status and the state of the survivors, and the construction of their state, were on the ruins of our society. This is not a metaphor, because I remember. I was a boy, and I grew up in Palestine. I remember what it was like to leave. One's whole family left. From that point of view, it is a conflict between a group of people who came as victims and who, in turn, produced another victim: us -- we are the victims of the victims -- and it is a most difficult choice, but, I think, a required choice on the basis of rights. You can't deal with the rights of one people at the expense of the rights of another.

Arab people in other Arab countries -- even if ours is a distinctive brand of Arabic. We had sent members to represent us to the Ottoman parliament in the 1870s, and part of the battle, the intellectual and cultural battle, that we've had to fight since the beginning of the twentieth century, has been to show that we are a "people." And as a "people," there are two things open to us: one is subservience and finally suppression and extinction; the other alternative is to exist in a national state with the rights that are now the rights allowed to most peoples in the world today. We have opted for the second.

Rée: But isn't the very idea of a "national state," or a "state nation," or a "nation state," one which contains all sorts of traps? I mean one view would say that the idea of a nation is a kind of con trick whereby the ruling elites of different jurisdictions make it sound as though any injury to the elite is actually an injury to every person who lives under their jurisdiction, and the idea of "national identity" and the right to "national identity" serves to make for that illusion, so that in international law you get the idea that invading a nation state is a matter of violating every individual within it. Isn't that an illusion? Or do you think that's too cynical a view? Or what is it?

Said: It is partly cynical and partly incomplete. In our case, it has to be remembered that there are two levels to Palestinian nationalism. On the one hand, it is an urgent necessity for people, the large majority of whom today, I would say, enjoy no rights at all, precisely because of their national origins. For example, there are over four hundred thousand plus Palestinians in Lebanon, all of whom exist as stateless people, and who have pieces of paper saying "you are stateless." So in a certain sense, this is invidious nationalism. On the other hand, that level can be addressed, as you said, by founding a national identity, having a state, all of the traditional, one might say conventional, attributes of nationalism about which one has mixed feelings because this can lead to all sorts of abuses. But the other level for the Palestinians, which is more important as far as I'm concerned, is that the Palestinian struggle in the Middle East, in the Arab world in particular and with regard to Israel, is a vanguard struggle in that it is a secular struggle in a part of the world where religious nationalism is very, very powerful. I mean the nationalism of Islam in places like Iran, Algeria now, Jordan -- Jewish nationalism too as the right wing organism which has dominated Israeli life for the last twenty years is

Peoples' Rights and Literature *

Edward Said

Interview with Jonathan Rée

Rée: You wrote somewhere that the Palestinian experience is so fragmented that classical concepts don't apply to it. What about the concept of "rights"?

Said: Well, we are in a unique position of being a people whose enemies say that we don't exist. So for us the concept of "rights" means the right to exist as a people, as a collective whole body, rather than as a collection of refugees, stateless people, citizens of other countries. It has, in a certain sense, the most urgent meaning for us, since, from the beginning of our struggle against the Zionist movement, and later against Israel, our principal goal is to get to step one. We are still a long way from "national rights." In the current climate of peace talks, the so-called peace process that the Americans speak about, there is no phrase signaled by the Americans or the Israelis that suggests that we have "self-determination" or "national rights." We are very much at the starting point.

Rée: You talk about "national rights" and "self-determination." But is a nation really a "self" that ought to have rights to determination?

Said: It's a tricky question, but I think that in the case of the Palestinians, yes. We have a long history of inhabitants on the land of Palestine. We were a coherent society with a collective memory, a language -- Arabic, of course, which is like the language of other

---

* Jonathan Rée's interview with Edward Said took place as part of a program entitled "Talking Liberties" on British television's Channel Four and was broadcast in June 1992. *Alif: Journal of Comparative Poetics* thanks both Edward Said and Jonathan Rée for permission to publish the transcript of their interview.

have been through and are going through impasses. They have come out of them and they are coming out of them, because they preserved the firebrand smoldering or kindling. This firebrand is nothing but the core: It is the counter culture, alone capable of supplying every new generation with reasons justifying the branding of it as "new."

I wonder what would we have done without Taha Hussein?
His banner precedes us in blind times! [6]

Translator's notes:

1 This speech was given by the poet Sa'di Yusuf when he was awarded Sultan al-'Uways Poetry Prize for 1992. It appeared in the cultural page of *Al-Ittihad* newspaper (Abu Dhabi), Feb. 28, 1992. It also appeared in the Iraqi Literature dossier in the cultural monthly *Ibda'* (Cairo) X : 5 (May 1992) : 38-41.
2 Hamdan is a village near Basra in southern Iraq.
3 The quotation is from Surat Maryam in the Quran (XIX:4), rendered in A. J. Arberry's translation.
4 Al-Muraqqish the Younger, the nephew of Al-Muraqqish the Elder and the uncle of Tarafa ibn al-'Abd, is of Bani Rabi'a. He is a pre-Islamic poet known as a lover and a fighter. The line is from the conventional erotic prelude of a poem; see for further details *Al-Mufaddaliyyat*, edited by Ahmad M. Shakir and 'Abd al-Salam M. Harun (Cairo: Dar al-Ma'arif, n.d.) 245.
5 By using grammatical Arabic terms, the poet is contrasting the basics of the language as expressed in its core of radical verbs and primary nouns versus its elaborate armature of varied derivatives.
6 The ironic reference here is to the physically blind yet progressive and lucid Egyptian intellectual Taha Hussein (1889-1973).

The seventh of January 1992. Another Paris morning: rain and leaden sky. It is 8:30 and darkness is still total. Only the windows light the jet-black morning in this working class suburb where I live. The roar of the cars and the buses penetrates the double glass. People are going to their factories and businesses while my papers, awaiting, remain blank.

Why am I in Paris? Why am I here and there, there and here, in migrations that started thirty five years ago? Moscow–Damascus–Kuwait–Beirut–Algiers–Damascus–Beirut–Cyprus–Beirut–Damascus–Aden–Cyprus–Belgrade–Tunis, and at last: Paris.

What am I doing in Paris?

What am I doing in non-Arab land?

Exile includes the idea of abrogation --abrogating the relationship of the individual with heaven, earth and society. There is a vertical line connecting heaven --where the worshipped is-- with earth --where the ancestors lie in the long repose of death. And there is a horizontal line ordering the village or the town where homes, memories and childhood playgrounds are. At the point of intersection between those two lines stands the individual.

The horror of exile is in the uprooting of the individual from this point of intersection and transplanting him in another spot which is not a point of intersection, where neither heaven is the primordial one nor the ancestors are ancestors, where there are no homes, no memories and no childhood playgrounds.

What is left therefore?

Hardship only: toil and pain in order to preserve the primordial composition, the stock that is threatened by extinction, the root that is drying up.

But the rules of the artistic process make such preservation an extremely laborious task. The more someone makes an advance in art's way, the more his need for deeper roots increases --deeper roots at the point of intersection, not in the soil of exile.

* * *

I think of the Arab land with its beautiful people and its even more beautiful language. I think of its civilization and wealth, and simultaneously I think of where we have ended, this impasse that has encircled us, and I say to myself: We are not the only ones among nations afflicted with a dead end. Many nations, other than ourselves,

dance is but one example in this context.

But the issue is not as deceptively simple as it is in theoretical interpretation. In the creative process you will find yourself confronted with crucial practical decisions to make, pushing you with an amazing centrifugal force outside the current and the predominant. For example, inasmuch as things are your material, and language is made up of signs for things --and not the things themselves-- then what will you do with language? For example, if the "verb" (*al-fi'l*) and the "defective noun" (*al-ism al-jamid*) are the closest to describing the raw material, then what will you do with the "verbal noun" (*al-masdar*) and the "derivative noun" (al-mushttaq)?[5] And, for instance, if you were to see the ethics of the artistic process as inseparable from its raw material --its primary material which is available in the primordial language-- then what will you do with memory? Can you present the goblet freely, like this, in your hands, while memory is crowded with goblets: Socrates's, al-Khayyam's and Umm Kulthum's? And for instance, if poetry is a re-view and a critique of the world, and given the fact that imagery is its instrument, what place is left for the idea? That is, does the idea precede the artistic process or does it follow it?

Is it the poet who arrives at the idea or the reader?

For questions like these you will not find answers except in practise, that is in writing through extended time and cumulative effort. And it will remain so, as long as the road to art is longer than life.

On the table in front of me there is a paper, a matchbox, an ashtray and a cigarette. There are four things in front of me, and it is up to me to play. These four things have their familiar conventional order. You forget the paper; you light the cigarette with a match stick; you smoke, then you put the cigarette in the ashtray. This is what we do daily, but it is up to me to play, to change the familiar conventional order, to make my poem diverge, differ and at the same time I must conserve the keys for me and the reader --my keys are the things. Thus I shall take out a cigarette from its pack and light it with a match stick, but I shall not put it, lit, in the ashtray. I shall bring in the paper in the scene and put the lit cigarette on the paper, leaving things to interact outside the familiar context. I leave them to interact in the alchemy of poetry.

* * *

crowning. The artist reveals his reality, purifies it and picks it out. He raises his very reality into a beacon on mountain top.

* * *

Often the term "surprising" is associated with poetry and what poetry evokes. The expression has arrested my attention for a long time and made me recall a verse of al-Muraqqish the Younger:

> They were adorned with sapphires, set gems and gilt
> With onyx of Zufar and twinned pearls [4]

The women of al-Muraqqish the Younger, those adorned beauties, how did they stand out for us in their glorious halo of art? The women of Saint-John Perse and Rilke, how did they reach us?

Al-Murraqish the Younger said nothing more than naming things. They were things we know, but the poet placed them in front of us in such a way as to see them for the first time. He granted us color and form. He provided us with delightful touches and wide-open eyes, and he invited us through touching and seeing to enter into an imaginative and visionary universe which we would have never been able to enter without him, without that surprise pouring in front of us like colored rain.

The senses, therefore, are the target of the poet's spell. They are addressed because they receive, and because imaginative and visionary elements go first through the senses and then continue their trajectory towards the subsequent artistic operation; that is the second half of the operation which is related to the reader --the reader who will pick up the elements and rearrange them after his own inclination and level.

Where, then, is the surprise in this?

I think the surprise is in the elements of reality and the things selected by the poet --the raw material (the elements and the thing) addresses the senses by alluding and not through declarations; that is, the relationship between the person and the world is returned to its beginning, to its starting point, to its sudden truth. This provokes reactions not answers: It moves. I have read a study that investigated the corporal responses to certain poetic texts such as the twitching of facial muscles, the fluttereing of eyelids, the hair's standing on end and the manner of breathing. The affinity between early poetry and

landmarks on the trail nor a beacon on the mountain top.

Peace upon you...therefore.

Peace upon you, O hidden eternity in the wrap.

* * *

I write about people: I am fond of them and I defend them, but there is no beacon on the mountain top.

I remember, once, my detention: I was taken from home to the police station. After passing nights there, a policeman led me handcuffed to the train station --the train was going up from Basra to Baghdad where I would be tried.

We --the policeman and I-- were on foot. The road between the police station and the train station passes by all the places I know and where I am known: the souk, the cafes and the bookstore. People were stirring in their daily bustle and I was walking handcuffed among them. No one said to me "Peace upon you." No eyes batted for me. The people were preoccupied with their own affairs, which had nothing to do with me. O for the dreary endeavor! But at the last turn towards the train station I saw a lad whose eyes whispered to me that he would tell the town my story.

Of this lad I wrote.

The artist discovers his beacon and raises his mountain where the flame blazes.

* * *

In Beirut in 1982, during the first days, starting with the fourth of June, I began to write personal poems. The first raid came upon the Sport Center while I was writing a poem tracing Virgin Mary in the poetry of Rilke. The transformations of Mary started taking place reaching her last transfiguration in the poem entitled "Mary Comes," which I wrote on the twenty-fifth of July.

How did I pick up the material of the poem?

I used to be constantly on the move --before the air raids reached their barbaric intensity-- visiting nearby positions, talking to fighters, going to risky spots, spending the night at times with young fighters in dark shelters, turning on broadcasting sets, straining my ears for news from here and there. I used to feel that my life was gushing forth in such a way that if death arrived it would be a

On Reading the Earth*

Sa'di Yusuf

Trans. Ferial J. Ghazoul
(from Arabic)

In this humid evening, a leaden Paris evening, on the fifth of January 1992, I think of forty years back when I published my first poetic text. I was, then, in the days of need and I borrowed ten dinars from an uncle of mine to print a long poem in a booklet. I returned the sum to my uncle, not in one banknote or two as I received it, but in a sack of coins of varied marks and sounds. From the poem I gained a great deal: a leather belt and a seat in the movie theater.

Today I delight in the same sentiments: I gird myself, I take matters in my hand and I reach for art.[1]

* * *

How was I destined --I the child of an impoverished village and villagers-- to reach out for art and to persist in doing so until this evening, until this moment?

How was I destined to cross deserts and oceans, and to exchange one country for other countries, the grandfather's home for semi-furnished apartments and cheap hotels, and my first library for stacks of books, folded and unfolded like luggage?

How was I destined to cross the bridge between the mosque of Hamdan village [2] and the public road, that umbilical cord, which is birth and death?

How was I destined to bear the strain and the hardship, to endure them and to dialogue with them even when "the bones within me are feeble and my head is all aflame with hoariness"? [3]

The days rotate, the years turn into decades and there are neither

---

* *Alif : Journal of Comparative Poetics* thanks the poet Sa'di Yusuf for providing the journal with a copy of his speech and for granting his permission to translate it.

on account of my work which uses up a large amount of my intellectual and physical energy. In order to write a full length work, I need extended periods of free time which hold in them the assurance that there will be no chance interruption. I cannot write a long work by gleaning half a day here and half a day there; at least I have been unable to until now. As for the short story, that is a different matter. The idea springs to mind suddenly, or I see a scene in life which makes the story, and then there is nothing more to it but to write, and that rarely demands much time, a matter of a day or so.

I have said that I like writing because I love it and because death is at hand and I am afraid of it. I have said that I feel alienation and have indicated that I write because I am committed and I want to win over the others. (I am aware of the ideological element in what I write -- it is always present in writing by any author, but I am conscious of its presence.) But were you to ask me now do you write in order to win the others over to your vision, I would answer without hesitation that this is only a part of what motivates me. I write because I love writing and I love writing because life arrests me, astonishes and preoccupies me, embraces, confuses and frightens me, and because I am impassioned by it, impassioned until driven to write.

Then, as I was writing *The Journey*, I realised for the first time that I was aware of the great value of analogy as a tool of rhetoric, and it is probably the most useful of all.

I believe that writing *The Journey* gave me faith in myself and eased the burden of that petulant question which dogged me insistently for twenty years: "Am I right for writing?" In short, I attained something of a reconciliation with myself as a possible writer. That was at the end of 1981.

About three months later, I began on the text of a full length novel which was subsequently to be published under the title *Warm Stone*. It was not my conscious intention to write something based on characters but more to write about an epoch and a place -- the project was Egypt in the 1970s -- to capture a collection of images of the place at a specific moment in time. (I realise now that history, in the sense of the recording of a historical reality, was always something that engrossed me.) Because of the nature of the project, the style was descriptive, for the most part restrained, overtly neutral and as far removed as possible from lyrical expression.

Warm Stone is my first attempt at a novel. (*The Journey* was a full length text, but it was the result of an experience that I had lived through and people that I knew. Of course I influenced the arrangement of the material and the conclusions drawn therein, both implicitly and explicitly. But I did not invent any of the situations or characters that are portrayed in it.) As for *Warm Stone*, it was the first time ever that I created a world with all its own features, both in terms of time and place, putting into it characters who bore these features and who moved within its confines. It was not easy; indeed, it was riddled with dangers and stumbling blocks which in most cases, I think, I was unable to overcome.

In 1976 I had begun a novel and then unfortunately, or perhaps luckily, I read a great novel by a Latin American author and there was nothing left but to tear up my own novel. The strange thing was that in May 1985, when I had just finished writing the last chapter of *Warm Stone*, I found before me, complete in every detail, the first scene of the novel that I had torn up; the same characters, even their names and the exact dialogues were all there. I was astonished, and I confess too that I was delighted and I told myself repeatedly "Perhaps I am a writer after all ... nothing could press me with such urgency were it not genuine." This is the book that I am about to finish now. I started to write it two and a half years ago and found myself obliged to stop

when I was born) and 1956. I discovered that the threads which made up the consciousness of a ten year old girl, and those which wove the history of that period, were tighter and more closely interwoven than that which I was capable of writing on. I found myself stumbling when writing about the relationship between the personal and the general which were interlocked to a degree that made it difficult to distinguish one from the other. I was afraid of slipping into rhetoric or lyricism. The material that I was dealing with was not just personal experience, but also the history of the nation, and I stopped, feeling ill-equipped and fearful. I decided that I needed a workshop where I could train and learn. The writing of *The Journey: An Egyptian Student's Days in America* was the workshop to which consciously I gave my attention, thinking of it as a workshop of preparation.

The material used in *The Journey* was part of my personal biography, and no difficulties would arise in grasping and understanding it. Writing began to seem possible. I wanted to present a testimony of my American journey that would be different from and yet form a part of the sequence of texts written by Egyptian men of letters who had gone to the West as students, the vast majority of whom had recorded how they had been dazzled by the imperial lights. My experience was an extension of theirs, but it differed in that I set out full of doubt and fear, perhaps even bitterness toward the imperial other. I belonged to a different generation with a different ideological stance, and then, I was a woman. The eye that sees and the perception that classifies and organizes the vocabulary of experience, both impose their different constraints which are in turn reflected in the purport of the experience and the writing of it.

The Journey was the first long text that I completed. I would write daily with a regular quota of between two to five pages. The work absorbed me from nine in the morning until two in the afternoon. In this daily workshop, I learned how to accomplish an extended project. I gained stamina, if I may put it that way. I learned how to move from a total preoccupation with the presentation of the object in its every detail, to the overall frame which sets up the objects and links them with one another. I also learned about the transposition of time, which allows for an incident lasting minutes to consume pages while a situation enduring for years can be written about in two lines. I went over what I had written many times, sometimes even ten times, to find a reasonable middle road between economy, density and depth on one hand and simplicity and clarity of communication on the other.

is true, but I am equally one of its tools. Arabic is my book whose pages are filled with my heritage, my story with time, and my ambition is to add a new line to those already there within it.

While the relationship with language, and with it the national culture and literature, is a relationship both inherited and acquired, the relationship with the craft of writing (assuming the presence of talent) requires pressing diligence and effort, exploration and pursuit, observation, discovery and acquisition -- all of which are acquired, pure and simple.

In the writing "workshop," I see myself as a young pupil who is consumed and exhausted by problem solving. Then, filled with uncontrollable joy on reaching the solution, the little schoolgirl hides behind another woman who is filled with vain confidence. But the moment does not last. The pupil goes back to anxiously biting her nails, faced with the question "Have I succeeded?"

I now realise that in my effort to clearly define what I thought were the requirements for writing, I presented the relationships with reality, with language and with the craft of writing as if they were three separate entities. But this is not the case. They interconnect and interweave because the process of producing reality in writing comes about through language, and language is both the vessel for what is produced and its tool. Neither is the craft just a skill, suspended alone in mid air. It consists of tools whose uses are discovered in the workshop when actually handling the specific material whose building blocks are both reality and language. It is also the precision tool which regulates the needle to the correct wave and allows for the transmission of the message without interference.

This leaves the actual writing which is a special case each time. It is a project, to a certain extent, independent, with its own motivating forces, associations and goals.

In 1980 I returned to writing when the question struck me: "What if death were to descend on me?" At that moment I decided that I would write in order to leave something of my own, however small, behind me "in my knotted handkerchief." I also realised, and I was thirty four, that it is far wiser to accept the relative than to cling to the absolute, that the time had come to be free from the feeling that I had to "Bring forth that which those before me had not produced," or turn my back, in weakness and fear...and with pride too.

In 1980 I embarked upon an autobiographical project. I wrote pages on my life's experiences in the years between 1946 (the year

On the convalescence couch after a protracted illness, I found myself returning to writing for the first time since the breach. I took hold of the pen and wrote:

> When I left childhood and untied the handkerchief that my mother and my aunt had left for me, I found in it its defeat. I cried, but both crying and reflection done with, I flung away the handkerchief and moved on. I was angry.

I think that in my case the act of writing began by assimilating then rejecting and attempting to answer the question: "What would I leave in *my* knotted handkerchief?"

To me writing is about a relationship with three things: a relationship with the surrounding reality, that is, the reality that I see, endowed principally with its social and historical conditioning; a relationship with the language and behind it the cultural and literary legacies shaped within and through the language; and a relationship with the craft of writing and the experiences acquired in the daily "workshop."

The first relationship begins with the self and the vocabulary that is peculiar to it and gives it its distinguishing features. For me, they are a river and a palm tree, the tomb of an old king harbouring a dream of the everlasting, the lives of thousands of slaves forced to build it, a university mosque, alleyways branching off around it and leading to tombs lived in by people, a dead bird, a cane, a man that I love, a child formed from the very beginning in my womb, the voice of a woman singing, and a rose. I am talking about the vocabulary of my life, about Cairo where I was born, and Egypt from where I come. I am talking about myself, and it is strange to think that in doing so I am also talking about history and geography. I am saying that this is the vocabulary of my life, then I say that the vocabulary of my life is just a door opening onto a time and place.

My second relationship is that with the Arabic language in which I see a homeland whose limits range from the Qur'an of the Arabs to the call of the pedlar, from the national anthem issuing from the mouths of children at school in the morning, to the speech of a hypocritical politician. In Arabic I see a vast homeland, clear-cut yet ambiguous, familiar yet surprising. I know it and still I cannot pin it down. I live in it, and I know that it too dwells in me, that in everything I say or do I carry its stamp, its mark. Arabic is my tool it

My Experience With Writing*

Radwa Ashour

Trans. Rebecca Porteous
(from Arabic)

I write because I love writing. I mean I love it in a way that makes the question "why do I write?" seem strange and incomprehensible to me.

Having said that, I also write because I have a fear of lurking death. What I mean is not just the sense of death at the end of it all, but death in its many different guises, in every nook and cranny, in the street, in the house, at school. I am talking about the live burial and assassination of potential.

I am an Arab woman and a Third World citizen, and my heritage in both cases is stifled. I know this truth right down to the marrow of my bones, and I fear it to the extent that I write in self defense and in defense of countless others with whom I identify or who are like me. I want to write because reality fills me with a sense of alienation. Silence only increases my alienation while confession opens me up so that I may head out toward the others or they may come to me themselves.

"Am I a writer?" The question has long perplexed me and come between me and my sleep (and still does).

I renounced writing. I said that I was no good, and my resolution hit home as sharply and decisively as a guillotine. Several years passed and then all of a sudden, I found that writing reappeared with an insistent, importuning presence.

* This testimony was presented in a conference at Cairo University and was published in *Actes du colloque international de narratologie et rhétorique dans les littératures française et arabe* (4-6 avril 1988). *Alif: Journal of Comparative Poetics* thanks the author Radwa Ashour and the publisher, the French Department of Cairo University, for permission to translate the text.

rīy rājmārg (*The national highway*) (New Delhi: Samyik Prakashan, 1984).

58 His short story collections include: *Ek banihār kā ātmanivedan* (*A submission of an agricultural labourer*) (Bikaner: Dharati Prakashan, 1984); *Zamīn* (*The Land*) (Allahabad: Sharda Prakashan, 1987).

59 His short story collections include: *Aglī kitāb* (*The next book*) (Allahabad: Primal Prakashan, 1988); *Sūraj kab niklegā* (*When will the sun come out*) (Delhi: Prakashan Sansthan, 1981).

37 Madhukarsiṁh, "Lahū pukāre ādmī," in *Pahlā pāṭh,* 77-91 [the text used here]. Also reproduced in *Samkālīn śreṣṭh kahāniyā̃ (The Best contemporary stories),* ed. Vidyādhar Śukla (Allahabad: Anamika Prakashan, 1982) 17-28.
38 Madhukarsiṁh, "Lahū pukāre ādmī," 78.
39 Madhukarsiṁh, "Lahū pukāre ādmī," 89.
40 Madhukarsiṁh, "Lahū pukāre ādmī," 83.
41 Madhukarsiṁh, "Lahū pukāre ādmī," 91.
42 In *Dalit jīvan kī kahāniyā̃ (The Stories of oppressed life),* ed. Girirājśaraṇ 14-24 [the text used here].
43 Girirājśaraṇ, 17.
44 Girirājśaraṇ, 21.
45 Girirājśaraṇ, 20.
46 Śivmūrti, "Kasāībāṛā," in *Kasāībāṛā,* (Delhi: Disha Prakashan, 1986) 65-88 [the text used here]. (The first part of this book contains the dramatised version of the story and lists the number of times it has been performed with details of dates.) Śivmūrti is a sparse writer; for another of his much talked about short stories, "Tiriyā carittar" ("Woman's wiles"), see *Hans* (New Delhi), vo. 1, no. 10, 1987, 67-84, also reproduced in Hetu Bhārdvāj, ed., *Pratinidhi Hindī kahāniyā̃: 1987 (Representative Hindi short stories: 1987)* (Jaypur: Panchsheel Prakashan, 1988) 152-196.
47 Śivmūrti, 67.
48 Śivmūrti, 75.
49 Śivmūrti, 77.
50 Śivmūrti, 79.
51 Śivmūrti, 88.
52 His short story collections include: *Atithi devo bhav (A Guest is like a God)* (Delhi: Rajkamal Prakashan, 1990); *Rainbaserā (Noctural abode)* (New Delhi: Vani Prakashan, 1989).
53 To date, he has published one collection of short stories: *Tirich* [A poisonous lizard], (New Delhi: Vani Prakashan, 1989).
54 To date, he has published one collection of short stories: *Farq (Difference)* (Calcutta: Kalam Prakashan, 1978).
55 His short story collections include: *Bhūmikā tathā anya kahāniyā̃ (Background and other short stories)* (Delhi: Prag Prakashan, 1987); *Duniyā kī sab se hasīn aurat (The most beautiful woman of the world)* (Delhi: Yatri Prakashan, 1990); *Pretmukti (The deliverance from the ghost)* (Delhi: Disha Prakashan, 1991); *Tīs sāl kā safarnāmā (A travelogue of thirty years)* (Delhi: Dish Prakashan, 1981).
56 His short story collections include:*Dūsrā mahābhārat (The second great war)* (Delhi: Indraprasth Prakashan, 1979); *Ek mẽ anek (Many in one)* (New Delhi: Rajkamal Prakashan, 1987); *Harihar kākā aur anya kahāniyā̃ (Harihar kākā and other stories)* (New Delhi: Rajkamal Prakashan, 2nd ed., 1986).
57 His short story collections include: *Paidal andhere mẽ (Walking on foot in the dark)* (New Delhi: Samyik Prakashan, 2nd ed., 1984); *Rāṣ*

into force, curtailing the powers of courts and containing a provision precluding the court from determining the validity of the Amendment. See Henderson, *Experiment with untruth*, 220-21.

20 Two Hindi authors made a notable protest against the Emergency. Phaṇīśvarnāth Reṇu (1921-1977), the celebrated author of *āñcalik* (regional) novels and short stories, returned the prestigious *Padma Śrī* award conferred on him by the government. *Ibid.*, 21. The robust protest by Nāgārjun also drew considerable interest. See Śivkumār Miśra, "Āpātkāl aur Nāgārjun kī bhūmikā" ("The Emergency and the role of Nāgārjun"), in *Kahānī aur kahānī* (*The short story and the short story*), eds. Rājendra Mehrotrā and Śyāmkiśor (Shahjahanpur: Pratiman Prakashan, 1979) 120-54.

21 Abdul Bismillāh in Rākeś Vatsa, ed., *Sakriy kahānī kī bhūmikā* (*The premise of the "active" story*) (Chandigarh: Abhishek Publications, 1979) 188. [This is a book version of the special two issues of the magazine *Mañc* which the editor Rākeś Vatsa published in 1979 to launch the short-lived movement of *Sakriy kahānī* (*The Active story*), a precursor to the *janvādī kahānī*. The main point of this movement was to emphasise the "active," i.e. "struggling" aspect of the characters.]

22 Javāharsiṁh, "Āṣāṛh kā ek din," in *Dalit jīvan kī kahāniyā̃* (*The stories of oppressed life*), ed. Girirājśarṇ (Delhi: Prabhat Prakashan, 1986) 52-66 [the text used here]. See also the author's collection of short stories, *Ākhirī dāv* (*The last throw*) (New Delhi: Vani Prakashan, n.d. [198?]).

23 Javāharsiṁh, 54.

24 Javāharsiṁh, 55.

25 Javāharsiṁh, 54

26 Javāharsiṁh, 57.

27 Javāharsiṁh, 56.

28 Javāharsiṁh, 60-61.

29 Javāharsiṁh, 66.

30 Madhukarsiṁh's literary works include ten novels and four short story collections including *Agnukāpaṛ* [a personal name] (Parag Prakashan, Delhi, 1978); *Pahlā pāṭh* (*The first lesson*) (New Delhi: Vani Prakashan, 1979); *Harijan sevak* (*The "servant" of the untouchables*) (Allahabad: Chitralekha Prakashan, 1984) and *Āṣāṛh kā pahlā din* (*The first day of the month of Āṣāṛh [June-July]*) (Delhi: Vidyarthi Prakashan, 1988).

31 Madhukarsiṁh, "Harijan sevak," in *Pahlā pāṭh*, 141-154 [the text used here]. Also included in *Dalit jīvan kī kahāniyā̃* (*The Stories of oppressed life*), ed. Girirājśaraṇ, 87-97.

32 Madhukarsiṁh, "Harijan sevak," 145.

33 Madhukarsiṁh, "Harijan sevak," 141.

34 Madhukarsiṁh, "Harijan sevak," 147.

35 Madhukarsiṁh,"Harijan sevak," 149.

36 Madhukarsiṁh, "Harijan sevak," 153.

movement, 101.

16 Nāmvarsiṁh: "After that...I will say what I have repeatedly said in connection with poetry, that the start of the Naxalite movement exposed the hollowness of the literature written on the purely personal horror of the big cities; people's attention was directed towards the villages; one should rather say that class consciousness became accentuated. It did not necessarily follow that these people [the Hindi short story writers] sympathised with the Naxalite ideology, but it worked as catalytic agent." *Pahal pustikā 7, kahānī: āj kī kahānī. Dr Nāmvarsiṁh se Sureś Pāṇḍey kā sākṣātkār. (The Pahal booklet 7, The short story: the contemporary short story. The interview of Dr Nāmvarsiṁh by Sureś Pāṇḍey)*, Jabalpur, 1985, 47 [The Hindi journal Pahal, published from Jabalpur under the editorship of Jñānrañjan, occasionally issued a *Pahal pustikā* (*The Pahal booklet*) as a supplement. The *Pahal pustika* 7 came out with the journal's issue nos. 27-28, September, 1985].

17 Account drawn from Kuldip Nayar, *The judgement: inside story of the Emergency in India* (New Delhi: Vikas Publishing House Pvt Ltd, 14th ed., 1977); Michael Henderson, *Experiment with untruth: India under Emergency* (Delhi: The Macmillan Company of India Limited, 1977); C. S. Pandit, *End of an era: the rise and fall of Indira Gandhi* (Delhi: Allied Publishers, 1977).

18 The Congress party was split into two factions; Congress (I) refers to the faction supporting Mrs. Indira Gandhi.

19 The sequence of these measures was as follows. 26 June 1975: Central censorship order issued imposing pre-censorship for the first time in independent India; 27 June 1975: Presidential Order suspending the enforcement of fundamental rights to equality, life and personal liberty; 29 June 1975: Ordinance promulgated by President that under MISA (the Maintenance of Internal Security Act) grounds of detention need no longer be given to a detenu; 1 August 1975: Constitution (38th Amendment) Act passed whereby declaration of Emergency was made final and conclusive and placed beyond the judicial review; 10 August 1975: Constitution (39th Amendment) passed whereby matters relating to the election of Prime Minister are taken out and placed beyond review of courts; 17 October 1975: Amendment to MISA by Ordinance whereby grounds of detention need not be communicated to court, also enabling re-arrest of those whose detention orders had expired or were revoked; 8 January 1976: Presidential Order issued suspending enforcement of basic human freedoms under Article 19 of the Constitution; 11 February 1976: The prevention of Publication of Objectionable Matter Act passed; 28 April 1976: Right of *habeas corpus* suspended by a judgement of the Supreme Court; 27 May 1976: The Prevention of Publication of Objectional Matter Act placed beyond judicial review; 5 November 1976: Life of Lok Sabha extended a further year (until March 1978); 2 January-February 1977: Constitution (42nd Amendment) Act comes

1991) 43-47.

7 On the *naī kahānī*, see G. Roadarmel, *The theme of alienation in the modern Hindi short story* (Michigan: Microfilms Inc., Ann Arbor, 1969); Sukrita Paul Kumar, *The new story: a scrutiny of modernity in Hindi and Urdu short fiction* (New Delhi: Allied Publishers, 1990). The *naī kahānī* has been extensively written upon in Hindi. To this day, books continue to appear on this very fertile period of the Hindi short story. There are numerous books; Goradhansinh Śekhāvat, *Nayī kahānī: upalabdhiyā̃ aur sīmāẽ (The new story: achievements and limitations*) (Jaypur: Rama Publishing House, n.d.) is recommended.

8 On Premcand as a short story writer, see *Premcand kā kathā sansār (The fictional world of Premcand)*, ed. Narendramohan (Delhi: Sarasvati Vihar, 1980); Badāmsiṅh Rāvat, *et. al.*, eds., *Premcand kā kathā sansār (The fictional world of Premcand)* (Mehsana: Girnar Prakashan, 1980); Gautam Sacdev, *Premcand: kahānī-śilpa (Premcand: the form of the story*) (Delhi: United Book House, 1982).

9 The implication here is "consciousness of a positive approach to life" as opposed to the "negative approach," which had become so dominant in the tail-end of the *naī kahānī* movement. For a study of the *sacetan kahānī*, see Amarsiṅh Vadhān, *Samkālīn hindī kahānī: sacetan dṛṣṭi ke sandarbha mẽ (The contemporary Hindi short story: in the context of "sacetan" viewpoint)* (New Delhi: Prakashan Sansthan, 1987).

10 The implication here is "parallelness to the reality of life." For a study of the *samāntar kahānī*, see Vinay, *Āj kī kahānī: samāntar kahānī (The contemporary short story: the "samāntar" short story*) (New Delhi: The Macmillan Company of India Ltd, 1984).

11 Account drawn from Sumanta Banerjee, *In the wake of Naxalbari: a history of the Naxalite movement in India* (Calcutta: Subarnarekha, 1980); Diplab Dasgupta, *The Naxalite movement*, (New Delhi: Allied Publishers, 2nd ed., 1975); Rabindra Ray, *The Naxalites and their ideology* (Delhi: Oxford University Press, 1988).

12 These land reforms covered the abolition of the zamindari system after Independence, the enactment of laws to give security to tenants in the 1950s and to enforce a ceiling on the size of landholdings in the late 1950s. But in each instance the landlords were able safeguard their interests through influence in the ruling party, loopholes in the law and the connivance of the administration. See Sumanta Banerjee, *In the wake of Naxalbari: a history of the Naxalite movement in India*, 10-17.

13 For a brief account, see "Naksalbāṛī kā kisān-vidroh aur sāhitya" ("The peasant revolt of Naxalbari and literature"), *Jan Sanskṛti* (Allahabad), January-March, 1990, 49-59.

14 Quoted in Narendrasiṅh, *Sāṭhottarī hindī kavita mẽ janvādī cetanā (Janvādī consciousness in the post-1960s poetry*) 137.

15 S. Naqqvi, "The meaning and significance of Naxalbari trend," *Marxist Review*, August, 1970 quoted in Dasgupta, *The Naxalite*

NOTES:

1 The noun *janvād* and the adjective *janvādī* are comparatively new in Hindi and are used ambiguously to mean democracy/democratic, socialism/socialist/socialistic or communism/communist/communistic. This ambiguity applies here as well. For the use of the words in the latter two senses, see Rāmnārāyaṇ Śukla, *Janvādī samajh aur sāhitya* (*Janvādī understanding and literature*) (Varanasi: Vishvavidyalay Prakashan, 1985).

2 On the *Janvādī kahānī*, see Ānandprakāś, "Janvādī kahānī kā vikās" ("The development of the *janvādī* short story"), in *Hindī ālocnā aur āj kī kahānī* (*Hindi criticism and the contemporary short story*) , ed. Vidyādhar Śukla (Allahabad: Chitralekha Prakashan, 1978) 43-64; Vidyādhar Śukla, "Janvādī kahānī kī bhūmikā" ("The background of the *janvādī* short story"), in *Samkālīn hindī ālocnā* (*Contemporary Hindi criticism*), ed. Satīś Jamālī (Allahabad: Nai Kahani Prakashan, 1979) 24-40; Rameś Upādhyāy, "Janvādī kahānī" ("The *janvādī* short story"), in *Saṅkalpa* (Research Magazine of the Department of Hindi, Calcutta University, no. 4, 1989-90) 26-51.

3 For a study of the *janvādī upanyās*, see Vimalāsiṅh, *Hindī ke janvādī upanyās* (*Hindi janvādī novels*) (Allahabad: Shri Prakashan, 1988).

4 For a study of *janvādī kavitā*, see Narendrasiṅh, *Sāṭhottarī hindī kavita mẽ janvādī cetanā* (*Janvādī consciousness in post-1960s poetry*) (New Delhi: Vani Prakashan, 1990).

5 With the collapse of communism in the former Soviet Union and elsewhere in the world, the Marxist viewpoint has come under increasing pressure. For example, see the report of the National Conference on the Hindi Short story held in Jhansi on 14-15 December, 1991. Referring to a paper by Sañjīv, a contemporary Hindi short story writer of some note, Madanmohan and Śivjī Śrīvāst report: "In absence of Sañjīv, his paper was read by Śivjī, in which, expressing a deep concern for the contemporary Hindi short story, it was argued that the Hindi short story world of today was partially, if not completely, under the grip of paralysis and irresolution. Undoubtedly, the Hindi short story is going through a period of depression. This state of crisis was attributed to changes at the global level." "Samkālīn hindī kahānī: diśā aur cunautiyā̃" (The contemporary Hindi short story: the direction and challenges") in *Hans* (May, 1992) 80.

6 On modernism in the Hindi (and, in this case, the Urdu) short story, see Sukrita Paul Kumar, *Conversations on modernism* (New Delhi: Allied Publishers, 1990); Jagatsiṅh, *Ādhuniktā aur hindī kahānī* (*Modernism and the Hindi short story*) (Delhi: Prasangik Prakashan, 1980); Narendramohan, *Ādhuniktā ke sandarbha mẽ hindī kahānī* (*The Hindi short story in the context of modernism*) (Delhi: Jayshri Prakashan, 1982); Paramānand Śrīvāstav, "Paramparā aur ādhuniktā" ("Tradition and modernism"), in *Indraprasth Bhāratī* (vol. 4, no. 3,

shown to be unionising themselves to safeguard their interests and rights. The message in most cases seems to be of "resistance" or "aggressive resistance" against exploitation. In many instances, the complexities of life are simplified in haste to reach that message. Such short stories are little short of political propaganda.

Some of the other noteworthy contemporary Hindi short story writers, in addition to the ones discussed above, who have depicted the oppressed and the disadvanged in their works include: Abul Bismillāh,[52] Udayprakāś,[53] Isrāil,[54] Sañjīv,[55] Mithileśvar,[56] Rameś Upādhyāy,[57] Sureś Kāṭak, [58] and Svaymprakāś.[59]

The effect of the Naxalbari struggle in 1967 and of the Emergency in 1975 on the Hindi short story was two-sided: on the one hand, it enlarged the horizons of the short story, on the other, it politicized the short story to an extent that had not been seen since the days of Premcand. The oppressed sections of the population, both in rural and in urban contexts, returned to become a new subject matter of short stories. The issues of human rights began to find expression. The middle classes, who had for so long dominated the concerns of short story writers, receded into the background. At the same time, it became de rigueur for the new short story writers to declare themselves, on the dust-jackets of their short story collections and in prefaces, to be committed Marxists. They viewed life around them in terms of "class struggle" as the chief means of improving conditions. It was as if the Hindi short story took over where politics had left off. The short story was trying to succeed where politics had failed. The *modus operandi* of the short story was to fan the embers of "class struggle." As a result of this over-enthusiasm, fewer good stories were written, though more writers were engaged in the craft of short story writing. If one wishes to use cinematic terminology, one can say that taking a "long shot" view of the characters became the characteristic feature of the contemporary Hindi short story, as opposed to the "close-up" view which was the hallmark of the *naī kahānī* ("new story") in Indian literature.

> "Bring your husband over here. Why did the bastard produce such a girl?"
> Śanicarī is bewildered. Her departed husband's name was at stake, she will have to tell the truth. "Sir, this Pardhān jī had produced the girl. He didn't give me the time to ask you. My husband was away at the time."
> "I see..." The Inspector makes a face and argues solidly. " Now if Pardhān jī produces another child tomorrow and sells it off does this mean I have to go round making another report for free? You first have a 'loop' fitted in the contraceptive camp at the police station. Scribe, make a note. Śanicarī is a 'loop' case."[50]

The reference to Śanicarī being a "loop case" underlines the arbitrary ways in which women were roped into having a "loop" fitted, and men were forced to have a vasectomy under the Emergency.

Līḍar jī makes another attempt to help Śanicarī. Under the pretense of writing an application to the Chief Minister, he makes her sign papers which make him the legal owner of her land. But he has no compunction about it. Had he not done so, his political opponent would have done it. Pardhān jī and his wife in the darkness of the night approach Śanicarī and promise to get her daughter back provided she breaks her hunger-strike. They force milk down her throat. She dies of poisoning. Śanicarī thus dies exploited in a variety of ways. She not only lost her daughter but also her land and her life. Līḍar jī makes a note in his diary, as he had done on other occasions to punish those who had been unfriendly to him: "As soon as I become a Minister I shall first of all set up a Commission of Inquiry to investigate the causes of Śanicarī's death."[51]

The stories discussed above dwell on the disadvantaged life of the *harijan* community in the village setting. But the interest of the contemporary short story is not limited to the *harijans* alone by any means. It embraces other underprivileged sections of the village community too, such as agricultural labourers, tribals and others. In the urban setting, it is the industrial workers who have attracted the most attention of Hindi short story writers. In the industrial setting, workers are

against the country? You. Who is against this police station? You. To frame you, we will recover hemp from your house. We will recover alcohol from your house. We will recover opium from your house. We will recover girls from your house. We can swallow your leadership. We can finish off your teaching job. We can destroy your character. We can destroy your future.[48]

Then, in a conciliatory mood, he shows an understanding of the political needs of both the politicians -- that one needs Śanicarī's hunger-strike to come to an end, while the other needs it to go on. He asks Līḍar jī if Śanicarī must die of the hunger-strike. Līḍar jī replies: "That's absolutely necessary. Pāṇḍey jī, everyone has the right to protest in his own way. You have to consider my political prospects. She is the only trump card I have."[49]

The farcical quality of the story may be appreciated from the following extract. The Police Inspector is hunting wild fowl in the village pond in the company of Pardhān jī. As there are no wild fowl in the pond, Pardhān jī has bought some from the city and released them for the Inspector's entertainment. Śanicarī, duly primed by Līḍar jī, arrives at the village pond. Līḍar jī wanted Śanicarī to make a fuss about her daughter in front of the Inspector, which would embarrass his political rival, Pardhān jī.

"I appeal for justice Sir. Please protect me Sir," Śanicarī came and rolled over at the feet of the Inspector.
"What is this? Who is she?" The Inspector pulled his feet back. "What is the matter?"
"Sir, this Pardhān has sold off all the village girls. Please hang him Sir. Or kill me by shooting me dead. My daughter was like a cotton flower ..."
The Inspector understands the situation in a trice [that she has been sent down by Līḍar jī]. "You sold the girl yourself and now you have come round to feign this drama. Why did you produce a daughter like a cotton flower? Speak up, did you ask me before producing her?"
Seeing Śanicarī speechless, the Inspector's own argument begins to look to him of some substance,

city boys "to strike a blow to the narrow and rotten traditions of dowry and the caste." Śanicarī's daughter was among these ten girls. The "magic wand of the ideal wedding" swings public opinion in his favour and his position in the contest becomes unassailable. This bodes ill for the chances of Līḍar jī, who had set his heart on winning the village-headship as a stepping-stone to his Ministerial career in the national parliament. Then it transpires that the "ideal wedding" was a sham. The bridegrooms were in fact pimps, and the girls were sold to them by Pardhān jī to work as prostitutes. This knowledge becomes a powerful weapon in the hands of Līḍar jī to redeem his sinking fortunes. He starts whipping up public opinion against Pardhān jī:

> For the last week, Līḍar jī had been trying to con Śanicarī into going on hunger-strike. And now he is repeating this mantra in every ear of the village. "Śanicarī is not fighting against Pardhān, she is fighting against injustice, deception and exploitation. A non-violent fight -- Mahatma Gandhi's way. It is your duty to support the poor widow in her fight against oppression and tyranny. By thought, word and deed."[47]

The cause of Śanicarī's hunger-strike is of least concern to either of the two politicians; it is the effect on their election prospects that they are worried about. To exploit the situation, Līḍar jī prepares a petition as a result of which they are both summoned to the police station by the Police Inspector. The Police Inspector blows hot and cold, is amenable to gifts and adept at two-layered hypocritical conversation. Here he is trying to intimidate Līḍar jī, but failing in that he himself becomes unnerved. It is redolent of the accusations thrown at the opposition before and during the Emergency:

> Who is conspiring to overthrow the government? You. Who is spreading rumours amongst the illiterate masses? You. Who is creating violence and disturbance? You. Who is against the government policies? You. Who is against inter-caste marriages? You. Who is against democracy? You. Who is

> Tunrā went around the whole night in a desperate attempt to find someone in his community to help him. But nobody agreed to help him, either with money or with the body. He couldn't possibly carry her dead body on his shoulder. Tunrā had been excommunicated from his community the day he had started to live with Sumnī.[45]

The story opens with an account of Tunrā's life of dissipation. He drinks too much. He has lost his wife and son. A flashblack explains the circumstances in which he lost his wife and son. His heavy drinking leads to his death.

Śivmūrti

Finally, we may consider "Kasāībāṛā" ("Slaughter-house") by Śivmūrti,[46] set against the background of the Emergency. The story is ostensibly about village politics, but by implication becomes representative of national politics during the Emergency. The two main characters, for example, are referred to by their titles -- Pardhān jī (Mr. Village-head) and Līḍar jī (Mr. Leader) -- throughout the story, thus inviting the reader to read a wider significance in their actions. There is a Pardhān jī who is determined to stay in power in the forthcoming village election (the Prime Minister and the party in power at the national level?), there is a Līḍar jī who is desperate to come into power (the opposition party at the national level?), there is a *harijan* widow Śanicarī, a pawn in the war of political ambition between the two politicians (the people at large?), there is a Police Inspector who bends in whatever direction the strong wind blows (the bureaucracy?) and there is a half-mad village herdsman who has no reason to fear anyone and speaks blunt truths (the voice of sanity?). When all these characters and other ingredients are put together, the result is a farce of penetrating realism, a village turned into a "slaughter-house," a village turned into a microcosm of national life under the Emergency.

At the heart of the political controversy is old Śanicarī who has gone on hunger-strike at the doorstep of Pardhān jī and is asking for her daughter back. Pardhān jī had organised a showpiece "communal wedding" of ten village girls with ten

of a low potter caste, falls in love with a woman, Sumnī, who is of a lower *camār* caste, but the families of both believe they have been belittled by this liaison. Tunrā elopes with Sumnī. In their absence, Sumnī's relatives arrive at the door of Tunrā's aunt, an old lady, with whom he lives.

> "If we find out, you old hag, that your boy has run off with our Sumnī, we will give you and your boy such a thrashing that the two of you will look like battered dolls."
> The old woman screamed: "Who do you think you are? The day I find out that Tunrā has run away with a *camār* woman I will cut my head off with a sickle here at the threshold in front of everyone."
> "Very well, we are going to find out. When we find out we are going to burn down the houses of everyone of you rotten potters."[43]

Tunrā and Sumnī return after several months and start living with Tunrā's aunt. Sumnī has to suffer indignities, on account of her being a lower caste, at the hands of her husband's aunt. The aunt would fly into a rage if Sumnī touched her clothes or other things belonging to her. These things in the eyes of the aunt became "polluted" with Sumnī's touch. The aunt treats Sumnī's five year old boy, Nanhuā, no differently after Sumnī's death:

> His [Tunrā's] aunt didn't touch Nanhuā. After defecating, Nanhuā would wash his bottom with water himself. The aunt gestured with her hands. He would scrub the metal pot clean now trying with his left hand, now with right. When the aunt called he would push his plate in front of her. She would put the food. After eating, he would quietly wash up his plate.[44]

After Sumnī dies of illness, Tunrā has a problem in finding the money and help to cremate her. He solves the problem of money by having vasectomy, for which he is given some rupees and a sheet of cloth. He uses the sheet of cloth as her shroud. But as Sumnī is a low caste *camār* woman, there are few volunteers to help him take the body to the cremation ground:

> *mushar* and a pig are not considered to be animals worthy of pity. All the castes push them around ... People use *mushars* and oxen to have their things carried. For Naginā to have reached college was as astonishing as for an animal to turn into a human being.[38]

Another example of caste-hatred:

> Kailāś was set against the lower castes, in particular against the *mushars*. He didn't consider the *mushars* to be human beings. They carry the palinquin. Where four men are needed one *mushar* will suffice. Then how can the *mushars* be human beings? They have originated from rats as human beings have originated from monkeys.[39]

The poor brahmin boy represents the progressive forces in the village: "It is shameful for educated people and people of our generation to fight over the caste differences."[40] His plans to set up a "Young Socialists Forum" in the village end up in a fiasco as loyalties get divided along caste lines. As a result of a punch-up between the village youths, Naginā, the *mushar*, beats up a brahmin boy. The high castes avenge that insult by burning down a whole *mushar* district of the village. The story ends:

> When they [Naginā and Bhairavnāth] reached the village they saw that the mushar district was on fire and men, women and children were running out of the village screaming. Naginā and Bhairavnāth, trying to contain a storm in their bosoms, were standing at the roadside near the village.[41]

Abhaykumār Sinhā

The above stories illustrate social and economic oppression of the lower castes by the higher castes, but considerations of caste hierarchy within the lower castes themselves can create insensitivity to human decency. In the story "Ek aur ant" ("And another tragedy")[42] by Abhaykumār Sinhā, the protagonist, a rickshaw driver called Tunrā, himself

> What is this Naxalism? We don't know anything about it. All we know is that we will not give in to our masters while we remain half-clad and half-starved. Is a Naxalite one who asks for his rights?[35]

The *harijan* community remembers the "servant of the harijans," Rāmśaraṇlāl, in their hour of need, but they feel certain that had he been around he would have been on "their" side. They realise that the "enemy has become too strong" and decide to pack in their struggle and promise they will never ask for a wage rise again. But it is too late. Their houses are burnt down by the higher castes. Those who survive are arrested and taken to jail. At the gate of the jail, they see the "servant of the harijans" after ten years, himself a victim of Indian bureaucracy unable to get his pension without a bribe. The following conversation takes place, implying that the country may have been liberated but the people still need liberating:

> "How come you are in the police van?"
> "Sir, we are also going to jail for the country."
> "What country?"
> "For our own country. For India. Sir, you went to jail for the rivers and mountains. We are going to jail for the people."[36]

Another story, "Lahū pukāre ādmī" ("The blood says human beings")[37] by Madhukarsiṁh describes how a basic human right such as the freedom to choose one's friends may be constrained by caste considerations. It is a story of friendship between a low caste *mushar* (lit. a wild man), Nagīnā, and a poor brahmin boy, Bhairavnāth, which comes under a severe test as a result of the prejudices of the higher castes in the village. The brahmin boy who cannot afford to buy a bicycle walks to college with his *mushar* friend. Rather than putting up with the ignominy of a brahmin boy walking with a *mushar*, the high castes make a collection and buy him a bicycle. Nagīna is the first *mushar* of the village to have gone to college. The author describes the position of the *mushars* in the village:

> Here there is no caste lower than the *mushars* -- a

harijan children. His efforts are rewarded as the number of *harijan* children coming to school increases, and with it his reputation in the *harijan* community. The hypocrisy of Rāmśaranlāl's character lies in the gulf between his beliefs and his practice. He sees himself as a man of "progressive views". For him, "protecting the *harijans*" has as much religious merit as "protecting the cow". For the spread of education among the *harijans,* he is prepared to suffer any hardship. Yet he fears *harijans'* polluting proximity. He loathes to be touched by them or to accept a glass of water from their hands. "Are you asking me to go against tradition and disown my religion?"32 is his response to one of his *harijan* pupils, the narrator of the story, when the pupil offers him water. There is, however, one time when he does not mind touching the *harijan* children: when he is buggering them. For assaulting the child of the village headman, he is chased out of the village. The narrator then settles down to describe the *harijan* life in the village:

> Altogether there are twenty to twenty five *harijan* households and two of weavers. All the rest are the high castes. Our forefathers, God knows since when, have been working for them and serving them and we have survived on the food given to us by them. After twenty-five years of Independence, we are still dependent upon them.[33]
> ...Those big people have all the land of the village. The only means of livelihood for the *harijans* is to work for them as ploughmen or herdsmen. From the days of our forefathers, they have been exacting this sort of work from us as well as the interest [on loans]. The whole of the *harijan* district works for them twelve months a year like animals and is still half-clad and half-starved. The honour of our women is also in their hands.[34]

The *harijans,* tired of low wages, refuse to work until they get "three ser of rice" a day for their work. The high castes start persecuting the *harijans* to break their resolve. There is a bomb explosion in the *harijan* district. Its inhabitants are under suspicion of being Naxalites.

human.[27]

The masters, fearing that the *harijan* share-croppers of their land may be made the owners of the land under the impending government legislation, dispense with their services. Bhagelū accepts his dismissal, but defiantly:

> You find yourself another ploughman. I won't work your plough. I shall leave the village. I can earn my livelihood by working as a labourer in Calcutta or Banaras but I won't stay here to put up with your abuse and kicks.[28]

Again, this kind of aggressive defiance reflects the experience of Naxalbari and is a characteristic feature of the protagonists in the contemporary Hindi short story. As a result of their dismissal from work, the *harijans* reach starvation point within a week. Bhagelū is forced to send his wife to sleep with Bisesar Tivārī for food, realises the immorality of his action, stops her on her way and goes himself to steal sweet potatoes from the field of his masters. He is shot dead. The story ends:

> The sun rose next morning spreading a very clean light. Wrapped up in a shroud cleaner than the light Bhagelū's corpse lay in his courtyard.[29]

Madhukarsiṁh

Short-story writer and novelist Madhukarsiṁh[30] has established himself as one of the leading writers on the life of the *harijans* and the poor of Bihar. His stories derive their main interest from the "class consciousness" of their characters and the focus on "class struggle" as a means of bringing about change. The story "Harijan sevak" ("The 'servant' of the harijans")[31] is about the hypocrisy of the do-gooders of the *harijan* community. The implication of the story seems to be that the best people to help the *harijan* are the *harijan* themselves, since the outsiders in times of crises always shift their loyalty. Munśī Rāmśaraṇlāl, a veteran of the Independence movement and a follower of Mahatma Gandhi, lands himself a job in a village primary school to devote his life to educating the

agitprop by their failure to illuminate the inner conflict which leads characters to engage in struggle or shy away from it, and by ending in projected reality -- the oppressed winning the day over the oppressors. The repartee in the opening part of "Āṣāṛh kā ek din" between Bhagelū and his wife establishes them as an affectionate couple with a sense of humour, who seem to be having huge fun in each other's company. The wife, Sūrajmukhī, gently teases her husband, while bailing the water out, about his relationship with the wife of the village money-lender. Bhagelū pleads innocence until exasperated he concurs with received wisdom, "What people say is right, women are a suspicious type, no doubt about it." At the same time, he warns his wife that if he ever caught her again chatting with Bisesar Tivārī -- a disgrace to the brahmin womb, in his view, for his lusting and drinking ways -- he will cut her head off "like a pumpkin" with his pole-axe. Dialogue is used as the chief means of characterisation, and very effectively. This is how Bhagelū reacts to his wife's lack of enthusiasm for his ranting, "It is not the influence of drink. It is a matter of *poltis* (politics). You will not understand it."[25]

The wife's character acts as a damper to Bhagelū's newly-acquired faith in "organised struggle" as the means of acquiring land for *harijans* like them. She has a realistic appraisal of the situation. She does not see any point in antagonising the higher castes of the village.

> But the question is this, by picking a fight with them we cannot possibly live ... What shall we eat? Does any *harijan* in the village have even a small piece of land? By working as labourers in the fields of the masters or by share-cropping, everyone has managed to keep the wolf from the door. If you pick a fight with them, everyone will starve, and in the end, realising our folly, we shall have to lick their boots.[26]

She is certain in her own mind that "the poor will remain poor and the rich will remain rich." But she is hurt by the inhumanity of treatment of the *harijans* :

> The masters hardly think of us poor *harijans* as

[June-July]") by Javāharsiṁh[22] describes the hopes and despairs of a *harijan* couple: the husband is intoxicated with the hopes of change and better times ahead, while the wife sees his optimistic talk as a pipe dream. The story opens with the scene of a rainy day in July. The wife is baling the water out of their flooded straw-hut. Bhagelū, the husband, has just returned from a meeting of the "Harijan Association" in the village, his heart full of resentment and his head spinning with new ideas:

> These high caste brahmin, ṭhākur [a member of the land-owning Rājpūt caste] and lālā [a member of the Kāyasth caste] people have got a taste for the women of our low caste, which they find difficult to forget however they try. They think that the youth of the daughters and daughter-in-laws of the *harijans* is for them to enjoy... Now it won't be tolerated ... It is the reign of Indira Gandhi now. Every one of them will be avenged; every one of them will have to account for their sins and evil deeds. You watch it, what wonders are now achieved in this village. You keep watching... Yes.[23]

He then quotes to his wife the hopeful words of the young *harijan* from the city who had come to address the meeting:

> Until the poor unite to fight against the rich, they will continue to starve. The masters will not give up an inch of land if you beg them with tears and abjectness. We will have to take the land away from them by fighting against them. What kind of justice is this that some people don't have a hand's breadth of land, others own thousands of *bīghās*. ... This won't do anymore. You stand ready united, these big people will have to give up their land. But the first thing that we need is unity among ourselves.[24]

The above sentiments of class struggle deriving from the Naxalbari experience are echoed in much of the contemporary Hindi short story. In the present story, the nascent political awareness of Bhagelū, which in any case ends in tragedy, is made credible because of the strong characterisation. Many other stories of this type fail to save themselves from becoming

combined effect of Naxalbari and the Emergency produced a view of the short story which has been graphically shown by a contemporary Hindi short story writer, Abdul Bismillāh:

> We shall have to agree that the short story is no longer a means of entertainment. It is as much essential for life as a torch or a stick in the dark, which can be used either to illuminate the way or to remove the stray dog given to biting.[21]

Human rights in the Hindi short stories

No other issue violates human rights more fundamentally than the treatment of the untouchables or *harijans* (the name given to the untouchables by Mahatma Gandhi, meaning "God's people") and of the tribals in Indian society. These groups have traditionally been treated unequally despite the anti-discrimination legislation. A number of contemporary Hindi short story writers have taken a particular interest in the disadvantaged life of *harijans*, tribals and other dispossessed sections of the village community. The *harijans* are forced to live in a sequestered quarter of the village for fear of pollution. Some live in servitude of the higher castes for their forefathers' unpaid debts. They have no land of their own. They work as labourers or as share-croppers on the land of others. The land reforms, though intended for their benefit, have largely by-passed them. The government's attempts to redistribute land among them have been circumvented or suborned by the landed interests. Their women are treated as play-things, as the practising ground for the burgeoning sexuality of the young members of the higher castes. The *harijans* see "organised struggle" as the only means of their deliverance, having lost their faith in the state laws and agencies. These are some of the motifs which have impinged on the attention of the Hindi short story writers. A representative selection of short stories is discussed below to illustrate how the human rights of the *harijans* are trampled over by the higher castes and others.

Javāharsiṁh

"Āṣāṛh kā ek din" ("A day in the month of Āṣāṛh

large and the intelligentsia. They saw their fundamental rights and liberties taken away from them by one repressive legislation after another. The Emergency enabled the government to impose press censorship, confiscate any literature or printed matter, punish any expression of opinion it found unfavourable, proscribe any meeting public or private, and to arrest any person without having to disclose the grounds even to a court of law.[19] On the morning of 26 June 1975, leading politicians from all parties, with the exception of the CPI, were arrested. That included JP also. The arrests of other political opponents and "anti-social elements" followed, their number, according to some estimates, reaching 200,000. The whole might of the government machinery was employed to suppress opposition and dissent. The excesses committed during the Emergency were legion, but one which stood out in the eyes of the ordinary villagers was the programme of compulsory sterilisation launched under the direction of Sanjay Gandhi. All kinds of government officials, including teachers and the police were given "motivation" quotas to fulfill on pain of stopping salaries and promotion. The villagers ran to hide themselves in fields at the sight of a doctor in the village. Opposition to the Emergency came from many quarters -- politicians, intellectuals,[20] students and the general public, both within and without the country. On 18 January 1977, Mrs. Gandhi called the general election, as some would argue, to legitimize the Emergency. She lost her seat by 55,000 votes. The Emergency was revoked on 21 March 1977. A coalition of non-Communist parties, the Janata Party, came to power. There were jubilations in the country reminiscent of the Independence in 1947. The ousting of the Emergency is often referred to as the second Independence.

One effect of the Emergency was that the intelligentsia lost its faith in politicians and the parliament, who had approved such repressive measures, and lost its faith in the bureaucracy and the police, who had implemented those measures. The coin of parliamentary democracy was cheapened. To the country at large, it appeared that the politicians would do anything, even take away people's human and democratic rights, to hold on to power. Thus in an oblique way the Emergency reinforced the message of Naxalbari that "aggressive struggle" is the only way forward for ordinary people fighting against injustice. The

The Emergency of 26 June 1975[17]

At midnight on 25 June 1975, Mrs. Indira Gandhi declared, through a Presidential proclamation, a state of (internal) Emergency (the external Emergency had been in force since the 1971 war with Bangladesh) on the ground that the activities of the opposition posed a threat to the security and stability of the country. The opposition had persistently been demanding the Prime Minister's resignation for her failure to stem the worsening economic situation and to investigate allegations of corruption and other scandals involving members of Congress (I).[18] The popular opposition movement found a sharp focus in the person of Jayprakash Narayan, or "JP" as he was popularly known. A veteran of the Independence movement against the British and acknowledged to be the "conscience-keeper of the nation" for his integrity in public life, JP reluctantly agreed to lead the movement. He formed the Lok Sangharsh Samiti (Peoples' Struggle Committee) to spearhead the campaign. His objective was a "total revolution" in social and political life. On 12 June 1975, another weapon fell into the hands of the opposition when the Allahabad High Court petitioned by Socialist Raj Narain found Mrs. Gandhi guilty of corrupt practices in the 1971 general election. In its judgement, it rescinded her election as an MP and debarred her from contesting elections for six years. Mrs. Gandhi appealed to the Supreme Court but the Supreme Court confirmed the earlier judgment on 24 June 1975. Thus the imposition of the Emergency at midnight on 25 June 1975, a day after the Supreme Court decision, was seen by the opposition and others, both in India and abroad, as being not in the national interest but in the interest of the Prime Minister.

After declaring the Emergency, Mrs. Gandhi changed the Representation of People's Act with retrospective effect, thus making the practices for which she was indicted no longer illegal. This paved the way for the Supreme Court to set aside the judgement of the Allahabad High Court on 7 November 1975.

The declaration of the Emergency was welcomed in certain quarters: the Soviet Union, leading industrialists of India and the CPI supported it. But it stunned both the population at

And a fist clenched in hunger is called
Naksalbāṛī.[14]

What the peasant uprising of Naxalbari demonstrated to the Hindi short story writers was that in real life people were prepared, admittedly in a small part of the country, to take up arms to change their circumstances. This realisation sat at odds with their contemporary thematic concerns. The short stories dwelling on urban life and the interpersonal relationships of the middle classes, dominant in the 1950s and 1960s, now appeared in bad taste. Naxalbari further destroyed the myth about the passiveness of the Indian peasantry, incapable of fighting against injustice. The struggling masses of the village began to thrust themselves on the attention of the Hindi writers. As a result, the scope of the Hindi short story, which had become largely confined to the depiction of middle class life, became widened. Though the Hindi short story writers imbibed the fighting spirit of Naxalbari; they by and large rejected its violent means. The ideological content of Naxalbari had little impact on the Hindi writers. This statement would seem to represent the attitude of most Hindi short story writers: "If this writer were asked in which direction he believes, he will rely on instinct and emotion rather than reason: the future belongs to the line of struggle advocated by the Naxalites, though he will be hard put to it to rationalize many of the things that are happening-- for example the bombs or crackers burst [sic] in colleges."[15] In the years to come, the movement to re-orient the Hindi short story to Premcand's tradition of social realism was to gather momentum. From the late 1970s and early 1980s onwards, short story writers writing under the banner of *janvādī kahānī* would begin to view the stories of urban life and interpersonal relationships as an aberrant deviation from Premcand's tradition, showing the corrupting influence of Western imported "modernism." They would portray characters invested with class consciousness who understood the value of organised struggle. Much of the developments that took place in the Hindi short story in the 1980s were in part shaped by the Naxalbari revolt.[16] It was to provide the underpinning for the anti-modernistic stance.

and protests against other forms of rural injustices reached unprecedented proportions. This phase of Naxalite-inspired uprisings also adopted the policy of "annihilation of the class enemy" (which included landlords, rich peasants, moneylenders, police informers and agents of the landlords) as the "only tactic" of armed struggle. An article written by Charu Mazumdar served as a "manual for murder." From April, 1970, the Naxalite movement spread into urban areas, and Calcutta became the centre of its activities. These activities, at first, took the form of "cultural revolution." The student activists of Presidency College, Calcutta, and others elsewhere in the country attacked educational institutions, organised boycotts of examinations, destroyed pictures and statues of political leaders and nineteenth- century social reformers. But soon afterwards, the annihilation campaign was also unleashed in the urban areas. The Naxalite movement virtually came to an end in 1972 with the death of Charu Mazumdar. The government army actions crushed the hardcore Naxalites, and others were wooed over. It is argued that the Naxalite movement failed because its leadership was wrong in thinking that the people were ready for a revolution and that the ruling class lacked popular support.

If the effect of Naxalbari on Indian politics, in particular of the left, was profound, its effect on the Indian literary scene was no less far-reaching, as various Indian languages began to depict the element of "aggressive struggle" in their literatures.[13] In Hindi, additionally, divisions in the communist party were reflected in the literary organisations which supported the three factions. The *Pragatiśīl Lekhak Saṅgh* (Progressive Writers' Association) had traditionally supported the CPI; the *Janvādī Lekhak Saṅgh* (Democratic Writers' Association) and the *Lok Sanskṛti Mañc* (Peoples' Cultural Platform) were to emerge in the 1980s to become the literary arms of the CPI-M and CPI-ML respectively. Hindi poetry was the first, as in many other instances, to articulate the spirit of Naxalbari, in a genre which later was to become known as janvādī poetry. The modern celebrated poet Dhūmil wrote in his long poem *Paṭkathā* :

Under the same constitution
A whining palm stretched out in hunger is called
A 'pity'

the fourth general election in February, 1967, which had marked the end of the 20-year unbroken rule of the Congress Party in the province. The Naxalbari uprising was an embarrassment to the CPI-M, for a hard-line splinter group within its own ranks had organised the revolt. Whereas both the CPI and the CPI-M believed in revolution through peaceful and parliamentary means, the Naxalite dissidents were proclaiming revolution through armed struggle. Under the leadership of these dissidents, notably that of Charu Mazumdar and his coadjutant Kanu Sanyal, peasants, of whom some 15,000 to 20,000 were full-time activists, raided the houses of rich landlords and wealthy peasants, confiscated their stocks of hoarded rice and dispossessed them of legal documents concerning loan and mortgage. The leaders of the Naxalbari formed village committees to carry out legal and public administration. The whole area was declared a "liberated zone," from which government and police officials were debarred, and was defended by armed squads. The leadership propagated the seizure of power over the whole country through armed struggle in the way they had done in Naxalbari.

Although as an armed rebellion, Naxalbari was a short-lived affair -- it was crushed by government forces on 13 July 1967 -- it was a catalyst for outbreaks of violence elsewhere in the country and had a momentous impact on later political developments. First, it forced a second split in the Communist party, aided and abetted by the broadcast and official publication of the Chinese Communist Party, leading to the formation of Communist Party of India-Marxist-Leninist (CPI-ML) in 1969 under the leadership of Charu Mazumdar. Secondly, Naxalbari gave rise to a new political movement, the Naxalite movement. This movement, in consonance with the objectives of the CPI-ML, stood for armed struggle as a means of social and political change. The reverberations of Naxalbari continued to rock the country until 1972. Reports of the armed struggle in Naxalbari led to peasant uprisings in many parts of the country, particularly in Srikakulum in Andhra Pradesh. Incidents of forcible occupation of land by the landless swept the country like wildfire. Incidents of demonstrations by agricultural workers for higher wages, forcible harvesting of crops by evicted peasants, seizure of harvests to deny a share to landlords,

on the other hand, equipped with Marxist ideology, strives for "social realism" and for the portrayal of the important issues of its time in an attempt to return to the tradition of short story writing established by Premcand (1880-1936),[8] a pioneering figure in the Hindi and Urdu short story and novel. In short, the Hindi short story at present, as in the days of Premcand, is once again seen as an instrument of social and political commentary. The impetus to return to the wider concerns of society was in part already afoot in reaction to the modernism of the naī kahānī from the middle of the 1960s, as evidenced by the proclamations of the two literary movements that followed the *naī kahānī*, the *sacetan kahānī* (the conscious story)[9] in 1964 and the *samāntar kāhanī* (the parallel story)[10] in 1972, but was given a fillip by two external developments: the Naxalbari peasant revolt of 1967 in northern Bengal and the Emergency imposed on the country by Mrs. Gandhi in 1975. The former drew the attention of the Hindi short story writers to village life, to issues of human and democratic rights in that context and underlined the importance of "organised struggle;" the latter highlighted the issues of human and democratic rights at the pan-Indian level and gave an anti-establishment tone to the Hindi short story. Before proceeding further, it would be useful to examine these two developments.

Naxalbari [11]

Naxalbari, an area of tea plantations, agricultural land and forests in northern Bengal, became the scene of a peasant uprising in late May 1967. The first incident took place on 22 May and, for the next 52 days, Naxalbari became the theatre of armed struggle between peasants, landlords and the police. The cause of the peasants' discontent in Naxalbari, as elsewhere in India, lay in the failure of government measures for land reform to satisfy rural aspirations.[12] At the time of the armed revolt in Naxalbari, the Communist Party was divided into factions, the Communist Part of India (CPI), considered to be "pro-Moscow," and the Communist Party of India-Marxist (CPI-M), considered to be "pro-Peking"; the latter had hived off from the former in 1964, and both were partners, along with others, in the coalition government of West Bengal. They had come to power following

Human Rights in the Contemporary Hindi Short Story

A. S. Kalsi

The contemporary Hindi short story is in an angry and combative mood on the question of human rights, among other things. Much of the contemporary Hindi short story is preoccupied with the portrayal of the oppressed sections of Indian society, whether they are oppressed socially, economically or politically. This concern for the oppressed is shared across a wide spectrum of Hindi short story writers, but is particularly found among those who are involved in the latest literary movement in the Hindi short story, the *janvādī* [1] *kahānī* (the democratic short story),[2] parallel to which there also exist the literary movements of *janvādī upanyās* (the democratic novel)[3] and *janvādī kavitā* (democratic poetry).[4]

If one compares the contemporary Hindi short story with its recent history, one notices a shift not only in the choice of subject matter but also in point of view. Contemporary Hindi short story writers of largely Marxist outlook,[5] whether they are writing under the banner of the *janvādī kahānī* movement or outside it, take an anti-modernistic stance, i.e., they advocate traditional realism. They reject the "ideology-free" modernistic period of the Hindi short story[6] of the 1950s and early 1960s, in which the first short story movement *naī kahānī* (the new story)[7] arose and flourished, as an aberration from the true tradition of short story writing in Hindi. They hold the view that the *naī kahānī* movement (whose proponents and adherents came largely from the middle class and the lower middle class) with its emphasis on the "authenticity of experience," in short on "experiential realism," narrowed the scope of the Hindi short story to the depiction of the anguish of the middle classes in the industrialising large cities of India, and distracted attention from the travails of the masses. The contemporary Hindi short story,

Publisher's Weekly 13 April 1990: 59; and "Zimbabwe's Literary Voice: Talking to the Soil," rev. of *Bones*, by Chenjerai Hove. *The Economist* 28 April 1990: 97-98.

2 Flora Wild, "Interview with Chenjerai Hove," in *Patterns of Poetry in Zimbabwe* (Gweru, Zimbabwe: Mambo Press, 1988) 36.

3 Barbara Harlow, *Resistance Literature* (New York: Methuen, 1987) xvi.

4 Chenjerai Hove, *Bones* (Harare: Baobab Books, 1988) 63. Subsequent references to this work will appear in the text.

5 David Lan, *Guns & Rain: Guerrillas & Spirit Mediums in Zimbabwe* (Berkeley: University of California Press, 1985) 125.

6 Ngugi wa Thiong'o's, *Decolonising the Mind: The Politics of Language in African Literature* (London: James Currey, 1986).

7 Albert Memmi, *The Colonizer and the Colonized* (Boston: Beacon Press, 1965) 85.

8 Memmi, 79.

9 Lan, 6.

10 Memmi, 73.

11 Wild, 37.

12 Lan, 122.

13 Michael Bourdillon, *The Shona Peoples* (Salisbury: Mambo Press, 1976) 52 - 82.

14 Memmi, 86.

15 Bourdillon, 251 - 254.

16 Memmi, 103.

17 Memmi, 128.

the colonized to free themselves: "the colonized's liberation must be carried out through a recovery of self and autonomous dignity. ... After having been rejected for so long by the colonizer, the day has come when it is the colonized who must refuse the colonizer."[17] By the end of the novel, a "recovery of self" has been achieved through an assertion of identity. Thus, no one can be unknown in life or death. The unknown woman "smiles because she knows somebody knows her, somebody can claim her body from the house where they keep corpses so that they do not grow worms"(111). Independence erases the possibility of anonymity in death as well as life.

The final vision of hope and triumph comes through Janifa who "refuse[s] the colonizer." By being placed in an insane asylum with chains on her feet, she comes to represent all oppressed Zimbabweans. She breaks the chains on her feet and frees herself from the asylum. She does not wait for her keepers to break the chains for her. Janifa

> walk[s] so that these chains on my legs will have no purpose. Then the keepers of this place will come and say ... We will remove the chains soon when we know you are well ... But I will take the broken chains with my own hands and say ... Do not worry yourselves, I have already removed them by myself. I have been removing them from my heart for many years, [...] Then I will go without waiting for them to say go. (112)

Janifa's breaking of the chains is symbolic of the black Zimbabweans who decided they could not wait until their oppressors freed them, realizing that ultimately it is the oppressed who are most capable of empowering themselves.

NOTES

1 Chenjerai Hove was born in 1954 in Mazvihwa, Zimbabwe. He attended mission schools then went to college in Gweru where he specialized in English and Shona, studying to become a secondary school teacher. He taught at several schools then became an editor at Mambo Press. He has published several volumes of poetry which include *Poems Inspired by the Struggle for Zimbabwe, Up in Arms,* and *Red Hills of Home*. *Bones* is his first novel in English. It has been reviewed in several places: See Sean French, "African Mementoes," rev. of *Bones*, by Chenjerai Hove, *Times Literary Supplement* 14 Sept. 1990: 980; Rev. of *Bones*, by Chenjerai Hove,

with her. The structure of the novel affirms the interrelatedness of people without negating their individuality. In Janifa's chapters, for example, we hear Marita's, Chisaga's, and Manyepo's voices, thus asserting the point that one person's identity is intimately influenced by those close to them. At the same time, individual characters evolve because each one is influenced differently depending on their view and position in society. Out of this combination of the collective and the individual, Marita emerges as the encompassing strength of life, and her identity is the ultimate vehicle for resisting oppression and gaining freedom. Despite the fact that her view is indirect and suppressed since she does not have her own chapters, her view is the most forceful showing that despite oppression, the individual can triumph.

By the end of the novel, Marita's character emerges as the power of identity surviving beyond death and triumphing over oppression. She survives partly through the power of memory. Janifa grieves for Marita:

> Now that you are dead, Marita, who will tell me stories of lizards courting the girl in the next village, and tortoises going hunting for elephant and buffalo? The whole forest was full of things talking to each other when you were alive, Marita. But all I have to do now is to stare at the sky with your wounded face in my heart. (18-19)

The effect of Marita's death on Janifa affirms the strength of Marita's identity. Janifa is so overcome by Marita's death that she begins to behave strangely and is put in an asylum. Similarly, the unknown woman who tried to take Marita's body also dies and is labeled "the unknown woman" because, like Marita, no one comes to claim her body. But the power of memory is seen as outliving death when we hear Marita's memories after she has died: "Her thigh so close to the thigh of the other woman, feeling the pulse of the other woman in her own blood. The memory of the woman will always be there"(103). Memory affirms the power of the individual. The fact that death is overcome by memory is significant since memory is one of the most crucial things that the colonizer steals from the colonized. As Memmi aptly puts it: "The colonized seems condemned to lose his memory."[16] The cultural and historical past of the colonized is removed as a means of destroying their self-esteem.

In his book, Memmi concludes that there is only one way for

inferior position, he is more accepting of the circumstances he finds himself in, and has partly adopted the perspective of the oppressors. He accepts that the land belongs to Manyepo and says, "We are like children up the tree. We cannot blame the tree for its crooked leaves. The tree is the way it is, so we have to climb if we want the fruits"(39).

Despite the many contrasts in the novel, Hove's intention is not to show us a good versus evil dichotomy. His is a complex view of the humanizing/dehumanizing process that negates a white versus black view. This negation is twice asserted in the novel. When Chisaga rapes Janifa, we see that the oppressor/oppressed relationship is not always color bound. Similarly, when Janifa expresses the stereotypes of the guerrillas, we are shown that blacks can also dehumanize each other.

The complexity appears in a different way when Marita is given a chance to reveal Manyepo's brutality. Several guerrilla fighters come to the farm and offer to kill Manyepo if he is evil and cruel to his workers. Instead of revealing his cruelty as expected, Marita saves his life by saying, "His badness is just like any other person. ... He does not beat up workers for nothing. I said his badness is just like any other person's badness. It does not deserve to earn him death?"(64). Marita's behavior is perplexing especially when we learn from Janifa that "Marita, did I not see Manyepo kick you in the back as if you were a football? Did I not hear him curse at you, calling you all the bad things that the tongue can still mention and not rot? Marita your heart surprises me"(64). Despite all the pain Marita has experienced at Manyepo's hands, she still acknowledges his humanity/identity. When Janifa questions her, she answers, "Child, what do you think his mother will say when she hears that another woman sent her son to his death?"(64). By placing Manyepo as another woman's child, Marita asserts his identity through a family relationship. She goes further by acknowledging Manyepo's humanity: "One day we will also learn that the white man is like us, if you prick him with a thorn in his buttocks, he will cry for his mother like anybody else"(65). Manyepo is cruel, yet Marita chooses to protect his life. By lying, she refuses to become like the oppressors and to see others (even someone like Manyepo) as anonymous. The novel's vision of humanity is all encompassing, refusing to relegate anyone to a subhuman category.

Marita's identity emerges through a collective viewpoint as each character reveals his/her vision of Marita through their relationship

and soldiers are confounded when confronted with the woman's body. The police do not remove her because she threatens to strip naked. When the soldiers come to take Marita's body, the chief officer wants to shoot her but when she "bares her chest," he can only slap her. Despite its age and wrinkles, the woman's body is still powerful. The police and soldiers are confronted with a weapon that they thought had been destroyed.

Not all the characters choose to assert their identities. In Chisaga, we are given a character who prefers to hide behind the curtain of anonymity, which the white oppressors have placed on him, as a means of protection. Manyepo asks Chisaga many questions which give him the chance to reveal his individual identity: "Tell me, Chisaga, what does your name mean in the village where you come from? Is it because you are big that they give you this name? ... Chisaga, what was your father's nickname? Did you see him, I mean were you born before he died?"(33). Chisaga does not answer any of Manyepo's questions. If he did, he would be revealing his identity, that is, personal information about himself which would make him unique in front of Manyepo. Given this "opportunity" to identify himself, why does Chisaga choose not to? He says:

> Shame' . . . I keep my mouth closed. Nothing beats a closed mouth, nothing. A closed mouth is a cave in which to hide. So I hide myself there so that Manyepo does not see too much in my mouth. Many people have killed themselves because they are too loud mouthed. A loud mouth is a big trap. It can even kill lions. It burns forests. Did our people not say the tongue is a little flame which burns forests? Yes, it is true. So I have kept quiet for many years. (33)

Chisaga does not want Manyepo to "see too much in my mouth." This seems to contradict the desire of black Zimbabweans to have their identities acknowledged. But if they asserted their identity, they would contradict the philosophy of the oppressors who want or need to believe that all blacks are the same in order to justify their suppression. A black person who reveals his/her identity in essence says to the white oppressors "I am as human as you are, therefore, I deserve the same rights." Once they do that, they become a threat to the colonizers. Thus, Chisaga chooses survival over fighting. Chisaga's character explains his decision. Although he resents his

papers with factual information. He says, "The woman had no papers or anything to identify her"(68). On the other hand, the woman's definition is based on "talk" which signifies human relationships and knowledge based on human contact, not factual data. She explains that she and Marita took the same bus to the city and "talked a lot" and Marita "told her everything." Also, she points to two signifiers of identity, name and family relationships, when she says, "Her name is Marita, the one who had come to look for her son returning from the war. She is the one"(68). The last phrase with the use of the word "one" asserts Marita's individuality. The man responds, saying she "can not take the body on those grounds," because they "need a relative with proof, something to show"(68). For him, a relative must show tangible proof of his relationship to the deceased thus again pointing to the superiority of factual information on paper over the spoken word indicating human contact. The woman continues pleading until the man becomes angry: "How on earth do you expect to bury someone you have just met on a bus? Do you think burying someone is just like burying a cow or a donkey?"(68). The man accuses the woman of doing the very thing she wants to avoid. She answers, "I want to go and bury it because I have seen the woman when she was alive"(68-69). Ironically, it is the government who will bury Marita like an animal denying her a proper burial. In Shona culture, a person's burial is the responsibility of his/her relatives [15] --what the unknown woman introduces here is the idea of family without blood relationships. Thus, family in the novel comes to encompass something greater than blood relatives. Family is redefined to include those who "talk" to each other and who know one another through human contact. Marita too embraces this definition of family when she gives Janifa her pots, thus passing on to her what a mother normally passes on to her daughter. Family is widened in the novel to include those who are known to you outside blood relations.

The woman has fought to reassert Marita's identity by resisting the label placed on her and stating her name; by placing her within a family relationship with reference to her son and by insisting she is close enough to have earned the right to bury her body; and by trying to convince the man that talk is a valid form of identification. But none of this has worked so "she knows she has passed the stage of talking and quarrelling, but she will wait . . ."(76-77). Now she begins to fight with the only weapon she has, which is her own body. She sits in front of the morgue where Marita's body has been put. The police

reveals her son's individuality. She begins by saying, "But he is my son"(10) thus asserting her son's identity by first stating his place in the family. For Marita, identity is first and foremost defined in terms of family relationships. Through this, she re-establishes the kinship system.

Another point in which the metaphor of family is brought up in relation to guerrillas occurs when the unknown woman and her husband disagree on what to call the fighters who have come to their village. The woman calls them children, saying to her husband "Do you not know that even if you do not like them, they are someone's children?"(55). But her husband rejects this when he says, "How can you call armed gangsters, thieves, robbers, you call them the children?"(55). The husband was responsible for the killing of the fighters so he adopts a view of them that can justify his actions. Placing them outside of the family structure is a means of dehumanizing them because it removes an important aspect of their identity. The importance of dehumanization, Memmi explains, is that it relieves the colonizer from any obligations to the colonized because "one does not have a serious obligation toward an animal or an object."[14] On the other hand, the man's wife humanizes the fighters by embracing them into a family structure, thus saying they deserve to be given their rights. Like Marita, she sees identity in terms of family relationships which again rebuilds the family structure destroyed by the colonizers.

The novel begins with Marita asking Janifa to read the letter that her son wrote to her. Through this repeated act, Marita and Janifa begin to talk to each other. Thus, this letter begins to symbolize the way in which these characters reveal identity. Marita says, "it's the only thing that can tell me a little bit about him"(10). Her request to have the letter read to her over and over again is an attempt to get beyond its words to see the identity of the son who wrote it. The letter serves as a means of defining the son's identity by allowing Marita to talk about him. Also, the conversations between Marita and Janifa help to show that talking is the best way for people to know one another. As the novel progresses, two opposing definitions of identity are exposed. One is based on "papers," and the other is based on "talk."

These definitions are portrayed in the confrontation between the unknown woman and the man who works in the hospital when the woman goes to ask for Marita's body. The man's definition is based on

> get to know what it is to be human. Because when you suffer, you confront yourself and look at what is worth living for and what is not. So you begin to understand life much more. And I think that is one thing that you get from a war situation like ours. It's more painful if it is suffering arising out of a colonial situation.[11]

Thus, suffering can be used by the oppressed as a means of strengthening themselves. This in turn increases their ability to fight the oppressor with the same weapons being used against them.

Before the white settlers occupied Zimbabwe, the majority of Zimbabweans were independent, self-sufficient farmers. This system was destroyed when the white colonizers took over the most fertile land, forcing the blacks to move to areas less suitable for farming. As a result, white farmers gained exclusive control over the country's agriculture, and blacks were forced to become a source of cheap labor for them.[12] Manyepo is a good example of this kind of white farmer. Those looking for work leave behind their tribes and clans which contribute to their sense of identity. In his study of the Shona people, Michael Bourdillon explains that kinship and family relationships play a central part in the lives of the Shona. For example, marriage is viewed as a contract between families. When two people marry, their families become related and appropriate kinship ties are established. The ties of kinship are also affected by land and place of residence. If a village splits, the relationships between families usually disappear because the constant interaction between them is essential for maintaining the relationship. Similarly, unrelated neighbors are likely to establish kinship-like relationships because of their living proximity.[13] When the white settlers took over the land, they not only destroyed the blacks' economic system but also their kinship relations.

The central familial relationship in the novel is that of Marita and her son. The power of this relationship is illustrated when Janifa explains to Marita why she cannot marry her son: "How can I marry a terrorist, do they not say a terrorist eats people without roasting them? Do they not say a terrorist takes the wives of other men, sleeps with them before the eyes of their very husbands, then asks the parents to roast their children for him? I cannot marry a terrorist, a killer who kills his own mother"(10). Janifa's image of the guerrillas is based on the stereotypes created by the apartheid regime to conceal the guerrillas' differences and distort their motives. Marita's response to Janifa immediately breaks through Janifa's list of stereotypes and

gaining respect for her being, as well as a sense of superiority.

Both Marita and Janifa suffer as a result of having their physical body separated from their psychological and emotional self. At one point, Marita is interrogated and tortured by the soldiers who have "done things to you, things which people cannot do even to their rabid dogs which they do not want to come back"(60). Marita is stripped of her dignity and humanity when her body is treated as a mere piece of flesh, detached from mind, spirit and personality. When Janifa responds to this with sadness and shock, it emphasizes what the soldiers were unable to see: that Marita is an individual and this torture was being inflicted upon a specific body, not just any body. The same thing happens to Janifa when she is raped by Chisaga, Manyepo's cook. Chisaga's rape is an expression of his anger at Marita who left without keeping her promise to sleep with him after he stole money for her. He rapes Janifa because she is the one closest to Marita which is made clear because Marita "has left all the things of her womanhood with you. The pots, the baskets, everything that makes a woman feel like a woman"(84). The actions of Chisaga and the soldiers are denounced by Marita when she says, "It [your body] is your last property, you will die with it. So do not let people waste it like any rubbish they pick up in the image rubbish heap. I know this because my mouth has eaten medicines which even a dog would vomit. My ear has heard things even a witch would faint to hear . . ."(31).

Even this harsh form of dehumanization is turned into a source of strength. After she has been raped, Janifa thinks of Marita when she came back after being questioned and tortured. "Blood flowing all the time, hurting my inside as I think of the day they brought you, Marita, worn out with abuse, worn out like an old piece of cloth, torn inside, torn like a worthless thing that nobody cares about"(93). Janifa's experience of having her body used as if it were separate from her self binds her with Marita even more closely. Hove portrays the connection between the two women as based on struggle and suffering that is essential given their condition. Yet, they can derive power from the suffering inflicted upon them as Janifa says, "To eat all those bad medicines and remain with life in me is something that makes me strong"(98). We gain some insight into the value of suffering from what Hove says in his interview:

> Suffering reduces us to ourselves, to real humanity, you become a real human being, not a pretentious one, you

laziness is "economically fruitful" since it supports the "colonizer's privileged position" and "the colonized's destitution."[8]

In the eyes of the oppressors, "bones" are limited to physical strength, which is something temporary that diminishes with age and disappears with death. However, in the novel, "bones" are viewed as the ultimate symbol of freedom. The subtitle of chapter seven is "1897 My Bones Fall," pointing to the first unsuccessful rebellion against the white colonizers; the subtitle of chapter eight is "My Bones Rise and Fall." Within these titles, bones become a metaphor for a person's spirit of struggle and desire for freedom which triumphs even after death. Hove's use of bones may have been inspired by the medium Nehanda, a leader in the 1896 rebellion who was finally captured and hanged. At the scaffold, she prophesied that "my bones will rise" to regain freedom.[9] This vision of bones is expanded toward the end of the novel when Hove describes the success of the revolution: "The sun has risen so that it can shine on the bones scattered over the plains. Even the cry of the woman whose body nobody claims is there in the glow of the young sun so that you see her smile in her death"(111). Life is affirmed even after death, and bones become an image of resurrection. Such an image is appropriate given the ancestral worship of the Zimbabweans. Thus, the "bones" of those who struggled for freedom do not diminish with age but survive beyond death.

The oppressor's emphasis on the physical body is apparent in other ways. In this socio-political system, the right to one's body is denied to the blacks. Their physical selves are separated from their spiritual and psychological self and mutilated. The lack of rights Manyepo gives to his female workers serves to humiliate them through their physical bodies. Marume (Marita's husband) complains to Manyepo that the women's breasts should be covered while they work (23). He compares them to Manyepo's wife who does not have to go around with bare breasts. The breasts of the women who work are viewed as being the same. The notion that they belong to a specific woman is not acknowledged, so it does not matter that they are uncovered. This is again an example of how dehumanization occurs through the removal of individuality. Memmi states that "all oppression is directed at a human group as a whole and, *a priori,* all individual members of that group are anonymously victimized by it."[10] For this reason, a woman's feelings of shame at having her breasts exposed are of no concern. However, the right of individuality is reserved for Manyepo's wife who can cover her breasts, thus

individual manner; he is entitled only to drown in an anonymous collectivity."[7] Labeling Marita "the unknown woman" is the ultimate attempt to remove Marita's individuality, and our resistance and anger at seeing this label applied to Marita is intended because it comes after her identity has been firmly established.

Bones can easily be seen as a kind of elegy for the fighters who died unknown in the struggle. One of Hove's purposes in writing the novel is to remove the anonymity imposed on these fighters and make them known. To accomplish this, Hove uses the metaphor of "bones" which comes to mean the spiritual and individual self, not just the physical body. There are a multitude of references to bones in the novel, such as "the bones of my people falling like feathers"(51) and" my bones will rise with such power,"(53) turning bones into a symbol for the spiritual as well as the physical struggle of the people. They also represent the legacy of the past and the awaited rebirth in the future.

For Manyepo, the white farmer, "bones" have a different meaning. Chisaga, his cook, tells us how he chose his workers: "Then he inspected us like a police sergeant, feeling the strength of our muscles to see who was full of bones and who was full of water muscles . . ."(39). Here "bones" are equated with physical strength, something to be used/abused by the white farmer for his own welfare. Once these workers arrive at Manyepo's farm, they become a commodity, judged only on the basis of their ability to function as a labor force. Manyepo further espouses this view when he expresses his concern for Marita's missing son only in terms of his worry that he will not be there to replace Marita, his hardest worker. As Marita explains, "All he worries about is his work, nothing about me or my son. I have broken my back working for him, but all he is good at is pouring scorn on my husband because he thinks nobody will take my place when I get old"(30). Since Manyepo has limited Marita's value to her ability to work, her son is important only as a replacement after her death.

This process of dehumanizing others by evaluating them only in terms of physical strength is complemented by the myth that the colonized are lazy, which allows an oppressor like Manyepo to compensate his workers with low wages and "a tin of beans." Manyepo constantly yells at his workers for not finishing their daily quota of work and accuses them of being lazy children who need someone to watch over them. As Albert Memmi explains, this myth of

Many of the passages, especially in Janifa's chapters, begin by addressing Marita with her name. As we learn more about Marita and her life, the significance of her name enlarges because it carries more of her identity. The function of this repetition is similar to that of a refrain in music or poetry, where the main theme of the piece recurs to emphasize a main idea. Here, Marita's identity, indicated by her name, is the central focus of the novel as she comes to represent the strength of individual resistance in an almost superhuman way. The refrain is also a device for dividing the verses of a song. If we see each character's perspective as a "verse" in this highly lyrical novel, then Marita is what separates each of them since all of them see her in a different way; she is also the common factor among them since she influences and partakes in their individual lives. In the same way that each verse in a song adds meaning to a refrain, each character's perspective adds another dimension to Marita's identity.

While Marita is being interrogated and tortured by the soldiers because they believe her son is a terrorist, they ask, "What is the bitch's name?"(59). Asking about her name would seem to indicate that they are interested in her identity. However, the use of the word" bitch "robs Marita of her humanity and identity because it places her in a subhuman category. Therefore, it becomes impossible for her name to function as a signifier of identity. Marita's response to the soldiers is an attempt to regain that humanity. She answers," Marita. I work here in the fields. I am not a bitch"(59). With her last sentence, she pulls herself out of the subhuman category in which she has been placed, thus reaffirming the power of her name.

Given the way in which Hove takes such care to emphasize the importance of Marita's name, the title of chapter ten, "The Unknown Woman," is unexpected and rings of irony. This title refers to Marita after her death in the city. Since no one has claimed her body, the officials have labeled her "the unknown woman." What Hove accomplishes by first revealing Marita to us through her experiences and relations with other people and then by showing her to us through the eyes of "government" exposes the truth of what such an oppressive system does as it takes over a nation of people each with their individual identity and makes them anonymous by removing their names/identities. Albert Memmi explains this type of dehumanization in his book *The Colonizer and the Colonized* when he says, "Another sign of the colonized's depersonalization is what one might call the mark of the plural. The colonized is never characterized in an

a history of the lives of the peasants and specifically Marita. Each story serves to further humanize the speaker as it brings forth their individual identity through their own voice and experience. A large part of each chapter is written as dialogue with the speaker either addressing another character or recollecting their speech. This technique introduces the characters to us through the eyes of other characters. We are not limited to the speaker's perspective nor are we dependent on a third person objective narrator. Thus, Hove's method of developing his characters is a humanizing process as it gives priority to the subjective perspective of other characters and further emphasizes the interrelatedness of all people.

Aside from the dialogue that takes place between characters within the chapters, it is possible to see a more subtle form of dialogue in this novel -- between the oppressor and the oppressed. This exchange is characterized by the oppressor's attempts to dehumanize the other, primarily by diminishing or destroying their identity; in response, the oppressed insist on their human rights by affirming their identity. In the novel, identity is expressed through a person's name, their physical body, their spiritual being, and their family relationships. The oppressor's aim in erasing the identity of others is to remove one of the crucial factors which contributes to their humanity, thus providing a justification for denying them their rights. On the other side, Hove shows how the blacks' struggle to assert their identity becomes the crux of their fight for freedom.

One of the most important signifiers of identity is names. Their importance as a repository of identity and life experience becomes clear when we are told "wives give birth and listen to the voices of the new children crying on their breasts before they name them Tapiwa, Marita, Tatenda, Mudiwa. They will give a name that tells many stories, many paths that have been walked with bare feet" (104 - 105). Hove's use of naming can be viewed as a key to the reaffirmation of individual identity which is denied by the oppressors who lump the oppressed in one anonymous category. Throughout the novel, characters' names are emphasized through repetition, but the one most often repeated is Marita's name to the point where it becomes a kind of refrain as in the following passage:

> Marita, it is not good for someone like you to take the place of a pig. This is the truth, Marita, when a sharp knife cuts through a living thing, Marita, I feel the pain too. (17)

African languages instead of the colonizer's language. The choice of language, he states, is itself a tool of resistance and a means of affirming the integrity of one's culture. Although he acknowledges that writers such as Chinua Achebe who write in English are contributing to the affirmation of their cultures, he believes this contribution is tainted because of their choice of language.[6] Thiong'o's argument appears unjustified when confronted with the language of a novel such as *Bones*. This novel was originally written in English, but it is not the English of the colonizer. The poetic use of the rhythm and phraseology of the Shona language intertwines with English to the point where the novel begins to sound bilingual. The use of Shona in this way brings forth the world view of the Shona culture which is inherent in their language. We see for example how the human is linked with nature and the elements: "his moustache . . . dancing feverishly like a little forest shaken by the wind"(12);" You are only a child with small breasts trying to come out like the small horns of a small bull"(13); "Did our people not say the tongue is a little flame which burns forests?"(33). The human, natural and elemental forces compliment each other, and all are embraced into the human. Thus, within the language, the "humanity" of nature is affirmed, insisting that all life be treated with respect. This is clearly brought out in the lesson Marita teaches Janifa:

> Marita, you are the one who told me that the earth breathed, so I should not put dirt all over the place. The trees, the rocks, the soil, you said they once talked like people, they ran races and gave each other prizes. How I imagined the baobab running clumsily across the plains, with grass and the little trees laughing at the big belly of the baobab heaving up and down. (18)

Marita's vision brings together the natural and human, revealing the interconnectedness of all things existing in the world. In her vision, nothing is excluded from this natural world.

Hove succeeds in transforming the colonizer's language in such a way that it ceases to be unfamiliar and imposed. With this "new" language, he communicates the story of those oppressed. Thus, Hove takes one of the tools of oppression and creates with it a tool of resistance.

The oral tradition underlies the structure of this novel as each character tells his/her story. The stories in the novel intertwine to form

for four years. He disappeared and, like many other young men, is presumed to have become one of the guerrillas fighting for Zimbabwe's freedom. Marita becomes so worried about her son that she decides to go to the city to search for him. In the city, she dies and is buried under the label "the unknown woman" because no one comes to claim her body. The last third of the novel takes place after Marita's death. Marita's relationships with other characters is crucial since it is through their voices that we learn about her, and it is through her influence on them that the strength of her identity comes to dominate the novel. The strongest relationship Marita has is with Janifa, a young girl who also lives on the farm. This friendship develops because Marita's son wrote a love letter to Janifa when he was a schoolboy and Marita constantly asks Janifa to read the letter to her. There is also Marume, Marita's husband; Chisaga, Manyepo's cook who wants to sleep with Marita; Manyepo, the white farmer; "the unknown woman" who tries to claim Marita's body; and the unknown woman's husband who is responsible for the killing of several fighters who come to his village.

As a narrative of resistance, *Bones* is deeply imbedded within the history of Zimbabwe. Zimbabwe (previously Rhodesia) was occupied in 1890 by British settlers and eventually came under white domination. Independence was finally won in 1980 after almost fifteen years of guerrilla fighting. At one point in the novel, the guerrillas arrive in Marita's village and say, "You have heard about us from the dirty mouths full of hatred for us. Now we want to tell the story from our own side."[4] This is precisely what Hove accomplishes through his novel. He tells the story of the struggle from the side of the peasants, those who have been silenced and made anonymous by a system that has continuously refused to acknowledge their humanity. It is appropriate that this comment comes from the guerrillas since they were the victims of propaganda and rumors spread by the government during the liberation war. Most of the rumors focused on depicting the guerrillas as wild animals with tails living in the woods. The rumors were so widely believed that when the guerrillas spoke to the villagers, they actually had to show that they did not have tails.[5] Hove's novel succeeds in the same way as the guerrillas by presenting another version of the same story, allowing those who have been maligned to speak for themselves.

Ngugi wa Thiong'o argues in his book, *Decolonising the Mind*, that it is essential for African writers to write in their own

Self-Definition as a Catalyst for Resistance in Hove's *Bones*

Pauline Kaldas

When asked during an interview whether or not he was actively involved in the struggle to liberate Zimbabwe, Chenjerai Hove[1] responded, saying "... the struggle was not fought with guns only. There were many fronts to it. And if by 'active' you mean carrying guns, I think you narrow the meaning too much to give you a good overview of what the struggle really involved."[2] Hove's novel *Bones*, which won the Noma Award in 1989, pulls us into the midst of Zimbabwe's struggle for freedom, opening up to us a new history from the perspective of the peasants who constituted one of those many fronts. As the novel unfolds, the assertion of identity emerges as a primary tool for resisting the dehumanizing oppression of apartheid.

Given the historical context as well as the apparent themes of this novel, it is possible to place it within the category of resistance literature which Barbara Harlow defines as emerging out of "the struggle for national liberation and independence, particularly in the twentieth century, on the part of colonized peoples in those areas of the world over which Western Europe and North America have sought socio-economic control and cultural dominion."[3] Hove's work, both as poet and novelist, fits this definition. His writing expresses the difficulties of living under an apartheid system and gives voice to those who are struggling for liberation.

The novel is written in fifteen chapters; each chapter is given one of the character's names as a title and told from that character's viewpoint. That character's voice is intertwined with other voices in each chapter. The main character is Marita, a peasant woman who works in the fields of a white farmer named Manyepo. Despite the fact that none of the chapters are told from her point of view, she still emerges as the strongest character in the novel. Marita has only one child, a son who is very important to her partly because she had difficulty conceiving. When the novel begins, her son has been gone

15 *Our Wife and Other Stories* (Lagos & Oxford: Malthouse Press Ltd., 1990) 1. Henceforth, all quotations will be taken from this edition.
16 Abena P. B. Busia, "Words Whispered Over Voids: A Context for Black Women's Rebellious Voices in the Novel of the African Diaspora," in *Black Feminist Criticism and Critical Theory*, ed. Joe Weixlmann and Houston A. Baker Jr. (Florida: The Penkevill Publishing Company, 1988) 2.
17 Chinua Achebe, "The Novelist as Teacher," in *Morning Yet on Creation Day* (London, Ibadan, Nairobi: Heinemann, 1975) 44.
18 Abdul R. JanMohamed, *Manichean Aesthetics: The Politics of Literature in Colonial Africa* (Amherst: University of Massachusettes Press, 1983) 267.

> Each blade of grass seemed to be enjoying its own spiky individuality and sense of communal grass fellowship at the same time. (144)

With this goal in mind, Karen King-Aribisala questions everything by employing a literary strategy, parodic stylization, to safeguard human rights.

NOTES :

1 Edward K. Brathwaite, "English in the Caribbean: Notes on Nation Language and Poetry," in *English Literature: Opening Up the Canon*, ed. Leslie Fiedler and Houston A. Baker (Baltimore & London: The John Hopkins University Press, 1981) 17.
2 See: Bruce King, *The New English Literatures* (London: Macmillan, 1980).
3 See: *The Nature and Context of Minority Discourse*, ed. Abdul R. Jan Mohamed and David Lloyd (New York, Oxford: Oxford University Press, 1990).
4 This observation is based on my own personal judgement, having made the aquaintance of Karen King-Aribisala at the Cambridge seminar of Contemporary British Writers in July, 1991.
5 Raymond Williams, *Key Words: A Vocabulary of Culture and Society* (London: Fontana, 1985) 87.
6 Williams, 90.
7 Arif Dirlik, "Culturalism as Hegemonic Ideology and Liberating Practice" in *Minority Discourse*, ed. JanMohamed and Lloyd, 398.
8 Abdul R. JanMohamed, "Negating the Negation as a Form of Affirmation in Minority Discourse: The Construction of Richard Wright as Subject" in *Minority Discourse*, ed. JanMohamed and Lloyd, 103.
9 Henry Louis Gates Jr., "Criticism in the Jungle" in *Black Literature and Literary Theory*, ed. Henry Louis Gates Jr. (New York & London: Methuen, 1984) 7.
10 Edward Said, "Yeats and Decolonization" in *Nationalism, Colonialism and Literature*, by Terry Eagleton, Frederic Jameson and Edward Said (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1990) 82.
11 Timothy Brennan, "The National Longing for Form," in *Nation and Narration*, ed. Homi K. Bhabha (London & New York: Routledge: 1990) 63.
12 Edward Said, *The World, the Text and the Critic* (London & Boston: Faber and Faber, 1983) 15.
13 M. Bakhtin, *The Dialogic Imagination*. ed. Michael Holquist, trans. Caryl Emerson and Michael Holquist (Austin & London: University of Texas Press, 1981) 76.
14 Bakhtin, 364.

the car as she could not face her village exile. Immediately, her husband, who is black, is surrounded by villagers who accuse him of attempting to murder a white woman (Cyndy). He faces the penalty of death, of a burning tyre around his neck, unless she wakes up and identifies him as her husband. Cyndy does gain consciousness and saves her husband's neck.

> The journey back to their home was silent. Cyndy looked through the window of the car. Occasionally she fingered her throat. Ayo saw the gesture and murmured falteringly "I, I, could get you a string of pearls if you like. One of those necklaces you've always talked about." She absorbed his voice, his apology, and she laughed until the tears streamed down her cheeks. It was a manic laughter. Bubbling from her throat.(58)

Ayo here is drawing upon a deeply rooted socio-ideological belief in the capacity of pearl necklaces bought by errant husbands to quiet his wife's rebellious tendencies. However, the necklace, at the very beginning of the story has already been marked down as an ominous tool of oppression by its identification with the rubber necklace around a traitor's neck. Cyndy saves her husband from the necklace of death only to be offered a similar necklace in reward for her kind gesture. Her manic laughter at the end indicates her awareness of the hegemonic power of all necklaces, be they pearl or rubber, that render a human being a slave to custom, tradition, idea or institution. Her conscious laughter hence becomes her first step on the road towards liberation.

Laughter, this wonderful ability of human beings to distance themselves just enough from a situation and detect the contradictions, the ridiculous details, the pretentiousness, is a dominant principle in any parody. King-Aribisala's parodic stylizations have attempted to leave nothing unquestioned: revolutionary slogans, social habits, racial prejudices are all potentially ready to be misused, to be mutated into hegemonic and oppressive powers, the minute they become "dead serious." Too much seriousness, too much certainty inevitably produces hegemonic texts. Counter hegemonic texts, on the other hand, are usually "less preoccupied with maintaining the stability and coherence of the individual and the community" and are more "tolerant of heterogeneous definitions of self and society."[18] Describing a beautiful scene, King-Aribisala voices a human ideal:

"Who taught you English?"
"I listen and I watch."
"Watch?"
"Jane Fonda's exercises. I practised and when the men ran after me, I ran too. I hid in the bushes"(108).

Unlike Osa and Prunella who only indulged themselves in losing weight because "everybody wants to lose weight," the little girl has not been brainwashed by a social web of hegemonic practices that rules over individuals. She learns English without going to school and loses weight because it is more healthy, not because it is the thing to do, a thing to be done on and off, a thing to be unceremoniously dropped at the least sign of trouble. At the end of the story, the two weight losers devour "mountains" of pounded yam to ease their tension. "Except the little girl. She said she had to keep in shape. Anything could happen" (109). In her case, losing weight is not an oppressive luxury but a meaningful, well-thought out act.

"Choices, Choices" exposes the oppression of marriage when it is transformed into an institution:

> In South Africa they call them necklaces. It's not your ordinary type of necklace. The ones which hang from delicate swan-like throats in clusters of diamonds or rubies or coral. The ones which erring husbands weight their wives with to woo from the pain of matrimony -- a certain acceptance. The South African necklaces are made of rubber. Tyres really, when a traitor to the cause, black or white, is caught, the crowd pursues. The tyre is hung around his neck, a match-stick swipes the blackened side of the box with eager fingers. Petrol is poured on the offending victim and the tyre. It is set alight and the crowds roar their revengeful justice as loud as the crackle of the flames. (53)

In the story, Cyndy watches the burning scene on TV and speculates on her marital necklace firmly encircling her neck and binding her to a bigot of a man who beats her, insults her, ignores her presence and yet expects her to comply, to condone his actions as a dutiful wife should. When Cyndy screams at him to get his attention, he decides that she is mad, that she needs to be taken away to recuperate in his village. On their way, Cyndy throws herself out of

> and ankles of my forbears. Our black stigmata. Moulded in another talking drum. Pronouncing this sounding ache. Telling of grief of ages and to come. We of the mourning skin. Black spirits endlessly bereaved. Our tongue a babbling threnody. Asking. In the voice. A tradition of voice oral. Singing in our blood. Funeral pitted and skin aching with our race and pain of our suffering race. Voices grieved with full-yearning for a place in this white heaven called the world. This world and that other world (78-79).

There will be no end to oppression so long as people listen with their tails poised to their master's voice, their master's word. The protagonist's hope for avoiding this fate is well expressed in this invitation: "Go be you own Christopher Columbus and discover the diasporan you and me"(73).

"Her Master's Voice" answers the question raised earlier. Is the writer trying to reinstitute the displaced Western Weltanschauung in African consciousness? No. This is qualified by her consistent parodies of all forms of worship that dominate human beings and turn them into passive consumers of pre-set and taken-for-granted ideas. Needless to say, oppressive gods lurk behind many socio-ideological belief systems and institutions. To start with a seemingly very simple example, "Fat Chances" tells the story of two women who decide to get together to lose weight. The narrator, Prunella, meets Osa at a funeral where the latter repeats over and over again "I really have to lose weight" (102). The two women exercise very hard, accompanied by the mythical Jane Fonda video tape. Their strenuous labour is silently watched by a young plump girl, a poor relative of Osa, who is ignored by both as she is too daft to learn anything worthwhile. The girls' routine is broken when Osa and the plump girl go to their village to attend the funeral of an uncle. Prunella refuses to accompany them when she finds out that one of the customs of this village involves killing anyone who goes out during a certain curfew agreed upon as a matter of course. When Osa returns, the girl is not with her and she refuses to discuss the matter with Prunella. She has gained twenty pound and is depressed. The girl has gone out during the curfew and has disappeared ever since. Suddenly, the girl appears, "no longer plump." In perfect English, she explains how she escaped her pursuers. Osa is amazed by the girl's newly discovered abilities:

Chinua Achebe, Wole Soyinka, Edward Kamau Brathwaite all speak: this time, however, their words are strained through a vigilant and critical mediator:

> Achebe fell apart when he took a Yeatsian prophecy, fully coined to describe an African situation. Okonkwo was no better. Hanging himself in an order gone stale from inward rotting within. Disenchanted with weapons traditionally inspired, the author shot his arrow. Another god which could not pierce the cause of things falling apart. No man of the people or saviour and so no longer at ease. No wonder. Leading his readers to an Eliot Waste-Land of hollow men stuffed with straw. Clutching strange gods in an alien dispensation. Another Master's voice which could not voice this sounding ache in us and me. (73)

This clever parody of the titles, themes and characters of Achebe's novels seriously questions what he is bent on doing, namely (as he himself described it in an essay entitled "The Novelist as Teacher"[17]) to teach a young boy that he should not write about winter when he meant the harmattan, that there is nothing shameful in African weather, even if this initiates a wave of "anti-racist racism." Well, his endeavours, King-Aribisala notes, have only succeeded in substituting one god for another. She rejects his voice that has failed to satisfy "this sounding ache" in her. The dire consequences of the blind worship of gods is dramatized in the narrative in the protagonist's encounter with chief Oshodi, a Nigerian "God-fearing man" who goes to church twice on Sunday. Disapproving of his unequivocal submission to the white god and his blind commitment to the literal meaning of the word, the protagonist puts her finger on the why of oppression:

> We
> Of the mourning skin.
> Their lips. Thin harbours of the voice and the word
> Reticent. Paralleled, Compressed.
> Our lips. Fleshed harbours of the voice and the word.
> Proclaiming, protruding.
> Rimmed and thick with it.
> Diasporan angst trapped in the steel of drums.
> Singing of another steel and steel that manacled the wrists

only succeeds in oppressing her and undermining her humanity. Many questions are raised in this give and take: Do people have to suppress even their basic instincts to serve an abstract principle? Does belonging necessarily conquer human values? Is belonging only an illusion of the misguided? Do people have to be aliens to be "Proud"?

The real tragedy is revealed when this oppressed woman oppresses in her turn other people by again blindly adhering to the abstract, errant principles of the ideology she embraces. She calls Alice Walker a bitch because her male characters (black) are contemptible and brutal which makes her a traitor to the cause. The inevitable outcome of all abstractions is a narrow-minded, over-simplified, rigid reductionism.

Unlike Jane's bondage to her wing of guilt, Karen towers above the oppressive strategies of the diaspora. She asserts her human independence by rejecting both the basic premises and the rules of the hegemonic sisterhood so innocently extended to her and constructs her bastion of defence in the "kingdom of Karen." But, does her Karenesian allegiance imply her promotion of an individualistic, self-centred world view?

Discourses of Bondage

In "Her Master's Voice," the protagonist sets out to discover the why of oppression:

> So I say to myself, Get off this West Indian ars of yours. Put a halt to these nagging doubts and fears. Go to Africa. Discover for yourself the why of Africans selling own black and blood into the ache of slavery. Fathom the deeps of this sea and understand the enslaving chains remembered in this chain of islands which created the distance between them and you (72).

At the end, she comes to the conclusion that people are enslaved by promises of an ideal world or belief in an ideal "word." The ominous potential of any word -- no matter how good or liberating it might seem -- is poignantly represented, especially if the word is accepted unquestioningly. King-Aribisala deftly creates a richly poetic story to expose the hegemonic power of discourse. Literary and cultural voices are intricately interwoven and address the reader across the critical magnifying glass of authorial discourse. Derek Walcott,

main character is a writer from the West Indies living in Nigeria and her name is Karen. She receives a visit from an Afro-American woman, also living in Nigeria. The woman's actions and appearance function as a live caricature of a member of the African diaspora ideology who goes out of her way to be "more African than the Africans." Their conversation deserves a lengthy quotation:

> "Sister, I knew you'd be beautiful. I read some of your work. Where are you from? I'm from the U.S. but originally from Africa, of course. Welcome home sister."
> "Home? I'm West Indian."
> "Yes but we're African really, Aren't we?"
> I think of little fingers pointing. African brothers and sisters shouting *oyinbo*.
> I had not her confidence. And I told her so. Hoping to untie the head-dress with its rigid folds. Hoping to dull the bright orange of her dress and see this alien. Proud.
> I pointed to my dress, "can't you see I'm not African?" I bought this outfit in Trinidad. I wear Nigerian dress sometimes. Sometimes I don't. It just depends on how I feel. I'm from the kingdom of Karen. A Karenese."
> She was not to be put off. "But your beads, Where'd you get those beads?" Her accent was not American. It had a Nigerian flavour.
> "My beads," I said with deliberation, "came from Argentina."
> "But they look African sister." Then she spoke with a flood of memories like water running and running with no end.
> "Came here twenty years ago. I'm married to a really African guy. He's American. We joined a Yoruba society and came over here. We're into polygamy. There are so few black men around it only makes sense to share our men with other women."
> My Karenesian eyebrows raised. Share my man with another sister? Not this sister. I'm not that black (97-98).

The dialogic tension between two conflicting ideologies acquires poignant immediacy as it is represented in an explicit dialogue, or turn by turn speech, between two characters. The extract speaks for itself. Suffice it to remark that the whole situation seriously questions the woman's blind submission to an ideological system that

newspapers: her magic shirts that were meant to save her brothers from the wicked spell are ruined. Again, like the girl in the fairy tale who has sewn all the shirts except for one sleeve which meant that one of her brothers had to live with a wing all his life, Jane also had a wing, a guilty wing that tied her down to her "African brothers."

> The feathers droop with heat. I feel manacled to these brothers. Soldered, sewn with this ancestral wing of ancestral tissue and blood. And I long for another flight (43).

Her guilty wing which is a reminder of her brothers, succeeds in oppressing her by making her accept impossible conditions and illogical situations. The trip is abruptly cancelled. The protagonist's subjection is not reiterated in the following story as the innate contradictions of the black diaspora are exposed.

In "Waves Diasporan," King-Aribisala confronts the overwhelming power of initially, well-meaning, revolutionary principles that seek to unite and solidify people together but very often perpetrate a formidable system of beliefs and practices that ultimately subdue the individual and violate his rights. The black diaspora refers to a very widespread belief in the necessity of bringing together, reuniting, under one banner, all the Africans that have been dispersed in the world across the centuries. The literature of the African diaspora includes the work of African, Afro-American and Afro-Caribbean writers. The danger that lies beneath what has come to be known as diaspora studies is continually addressed by critics and writers, but the common tendency is eloquently expressed in the following:

> Does an urban Senegalese woman writing after the experience of twentieth century French colonial rule truly have anything in common with the descendants of former slaves living out their lives as poor black Christians in the rural American South? And if not, is it really sufficient to make a case for unity because both happen to be black and female? For us, the answer must unequivocally be yes.[16]

For Karen King-Aribisala, the answer is a tentative no. Nothing can be so unequivocal. In this story, the protagonist's point of view can be identified with the authorial voice for a lot of reasons. The

> These English passengers. Hands manacled to an order which they held so dear. Resisting the sway of the moving train. One stop to go. The doors of the train slowly slide open letting the chill air in. The passengers leaving ever so, ever so polite ... "after you." "No. After you." They file out like military ants (37).

The perceiver is obviously drawing upon her pre-conceived notions about cultural stereotypes: the English are too orderly, too polite, too disciplined, too civilized. The image is one of lifeless order, in which "bodies stand rigid avoiding the rhythms of the train." This stereotyped description of life in England is instantly juxtaposed to another stereotyped description of its counterpart, of life in Nigeria. Again, two world views are pitted one against the other:

> No order here but swarming vital energy of humanity as touts and customs men try to wink a bribe... This is home. Ancestral lands of remembered forefathers fathering in me the hot warmth of being (39).

The whole point is that all abstractions are not value-free but are always coloured and directed by personal, social or ideological prejudices. The speaker's ideological discourse is immediately exposed for fraud when her abstract ideas collide with the events of real life. She discovers that there are grey days in Nigeria too. She had thought the "continent was frank and vital, human caring in a sun-loving way" (40) only to realize that "the black faces of the beggars were ashen with hunger... And the day was white and pallid" (40). Still, her obsessing desire to attain some sort of African ideal enables her to allay her misgivings and to act upon her principles, "helping her African brother clothe his dreams." Like the girl in the fairy tale who had to sew seven shirts before sunrise for her seven brothers to free them from the spell of a wicked witch who had turned them into wild swans, Jane, who was invited to join an official delegation going to Ethiopia, carefully folds her shirts in a suitcase and eagerly arrives at the Ministry as she was told to do. She is barred from entering the building because she is a foreigner. Her response that she is West Indian but her "ancestors are from Africa" is ridiculed by her "African brother." (Does her African brother really need or want her help?) Although she is saved by "a man in a suit" who recognizes her, she is asked to leave her suitcase and wrap her shirts in

consequently blind to the actual, obvious character of the chief. The protagonist commits yet another error when she angrily storms into the chief's house because he had cut down the bitter leaf tree in her garden without her permission. The chief, who had done so to tidy up the place was deeply offended by her rudeness. Back in her house, she ponders over their quarrel:

> I had lost a friend over a tree. Are trees that important? Is "territorial integrity" that important? Surely, I thought, no principle on earth can take the place of friendship? But then, maybe friendships are based on principles anyway. I could not sleep (31).

This exercise of self-questioning represents a dialogue between two world views. As she points out, she has allowed her obsession with "territorial integrity" or, in other words, her adoration of the value of "privacy," of the sanctity of the private individual self, to destroy her friendship with a very wise man. Is her western privileged value of privacy better than the value of human communication, of interrelation? Does her exaggerated confidence in her individual rights allow her to be disrespectful of a man old enough to be her grandfather? She has allowed an abstract principle to interfere with her human relations. The point is, of course, that all principles, in one way or another, hide within their folds contradictions, misconceptions, and socio-cultural prejudices.

Abstract Principles = Oppression

In "External Affairs," the writer succeeds in verbally recreating a powerful stylized parody of abstract cultural reductionism. The protagonist, a Jamaican woman who lives in England is leaving for Nigeria in search of the warmth of her ancestral sun. The first paragraph evokes an "English" scene :

> A day. Grey as the English day I fled from willows weeping their leaves into a placid lake and sky. Reflecting me in flight from blurred shapes. All white. Shrouded in winter coats. No blood beating in their veins. In skin on bone on hands clutching iron rungs from above and swaying to the music of the train. Airport bound. I knew my flight was near. An hour away. So I pitied them.

individual values:

> The bereaved woman sat on. As she turned to go home to her husbandless house, she moved towards me. "Our wife, my dear" she said, "Thank you for joining the dance"(17).

The parodic stylization of a principle symbol of the African world view with the intention of exposing its potential oppressive effect is deeply problematized at the end of the story as the widow appreciates what she interprets as a human and considerate gesture by the protagonist. It becomes clear that there is no easy choice to make between the two world views.

In "Bitter Leaf," it is the western world view that is parodied and exposed. The story is told from the point of view of a foreign woman who interprets and misinterprets African culture as it becomes refracted in the prism of her western prejudices. Invited to the birthday party of her landlord, also an African chief, she is dumbfounded by the "purple winkle peckers" he wore on his feet that were discordant with all his "traditional regalia." An outmoded fashion of the sixties, the protagonist indulged in cultural satire:

> It really was quite odd. Maybe the winkle peckers were a symbolic gesture to the West. Maybe his modern side was showing, if only in his shoes (27).

Equating the shoes with the chief's modernity implies that he does not understand the true meaning of modernity, that his eyes are riveted on superficial aspects of the modern world, that he is so wrapped up in his traditional, past oriented world that he stands no chance of ever triumphing over his cultural predicament incurred by a confrontation between a powerful West and a weak, cowering Africa, stupidly aping the world of its masters. In fact, the chief, who turns out to be a very nice and wise man, had worn these shoes (even though he was aware of their inappropriateness) to be friendly to an English friend of his who had given him these shoes as a present. The protagonist's cultural interpretations are not only discredited by her acknowledgement of the intended human gesture, but also by her being a passive accomplice of this English friend who had taken for granted the ignorance of the chief. Both the protagonist and the English friend had acted upon their preconceived ideas and were

> get up so early in the morning to cook you breakfast, men are not servants. You are the one supposed to be feeding him. All you can do is give him snacks like fish and chips. A man needs proper food like *amala*, *eba* and pounded yam to fill his stomach. No wonder he has grown tired of you (35-36).

The European wife's uncritical acceptance of an oppressive cultural practice has made her vulnerable -- an easy prey. Like Othello, she "laid [her] heart upon [her] sleeve for daws to peck at" (33).

Communality vs. Individuality

The topoi of communality and individuality as signifying two world views, one African and the other Western, is dealt with in more than one story. "Our Wife" is told from the point of view of the foreign wife who is attending a funeral and is expected to dance for the dead man as well as serve all the relatives. The author has chosen an often used symbol of the African Weltanschauung -- the dance -- in order to represent the dominant discourse in black literature that privileges communal rituals, communal aspirations and disparages individualistic or self-centered activities. In Afro-centric literature, the participation of the protagonist in an African dance heralds his or her discovery of or reaffirmation of collective values. In Paule Marshall's *Praise Song for the Widow*, to give just one example, Avatara dances to understand her heritage and finally gains an identity, a well-defined sense of belonging. Unlike Avatara, the female protagonist in King-Aribisala's story undergoes severe pain on account of her participation in the ritual. She is repelled by the food being served; her heels bleed, cut by the "heavy woven material" of the traditional wrapper she is wearing. Her cut heels remind her of the slit heels of condemned criminals and of Hans Christian Anderson's little mermaid who "for love of an earthling, gave up her life in the element, the nether depths of her sea, and changed her fishes' tail for human legs"(13). Like the mermaid, the protagonist's acceptance of traditional customs for her love of an earthling resulted in the confiscation of her individuality and her transformation into "our wife," the communal property of all the family, to be referred to as such without a name. The final sentence though redresses the scales that have been tipped very markedly towards an affirmation of

colours. Too bright for whom? For the cold, civilized, orderly, repressed passion seeking white onlooker, completely mesmerized by the prospect of a different world inhabited by other people, yet desperately trying to subdue and rule over those others only to reaffirm the supremacy of herself. This clever reproduction of racist discourse is parodic by virtue of the discrepancy between the intentions of the represented discourse and the intentions of the authorial voice. The parodic intentions of the author have already been revealed in the carefully structured alternation between the conflicting ideologies represented in the story and in the intervening insights provided by the narrator and incorporated in her pseudo-objective discourse. Gradually, however, the narrator relinquishes her objective posture. As the woman leaves the house, she is described as "a picture of frangipani femininity,"(7) the very quality (is it passionate desire?) which the narrator insinuates, is being fiercely rejected by her in the landscape and in the guard. As a solution to her seething conflict with the guard, her husband suggests that she conduct a cultural experiment: treat the guard as a human being rather than a "boy" and wait for his reaction. But, even though the guard responds to her humane gesture (he gives her a frangipani flower and offers to help her with her bags), the woman is unable to accept his "humanity" and insists on dismissing him from her service. Whereas he succeeds, she fails in the "cultural bet."

White racism is counter-balanced by black racism. In "Frangipani Night," a beautifully symbolic story, two women, one European, the other Nigerian, are married to one man. The European woman has submerged herself in her husband's culture and has accepted what, for her, would have seemed an intolerable situation. After a quarrel with "their" husband, the two women sit down in total amity and exchange confidences. The "Oyinbo wife," despite her obvious assimilation of her husband's cultural values, is still chided for her inability to understand, for her failure to provide him with a proper meal. The Nigerian wife consoles her counter part and brushes aside her worries. Later, upon witnessing her husband's reconciliation with the European wife, indicated in his serving her breakfast in bed, the Nigerian woman reveals her cultural prejudices and tries to blind the other woman by throwing frangipani juice in her eyes:

> So you, *oyinbo*, you and your heart..... Don't you know our culture? Men are not servants. You make our husband

place. No wonder the country's a mess (5).

The statements of the first paragraph are contrasted to these emotionally charged rhetorical questions. Her ideological stability is shaken because the servile African, "the boy," is not acting his culturally prescribed role properly: he has broken the sacred rules constructed by racial prejudices. The same scene and the same actions are hence interpreted differently depending on the point of view of the perceiver. This struggle between two ideological belief systems is also seen to influence the depiction of the landscape, particularly, the frangipani tree. This is how the narrator describes the tree in relation to the guard:

> The tree hangs with blossom and scent. Its limits are grey-grained and strong and wiry-masculine looking... The center of each flower is bouyant yellow blasting its sun-energy until it fades into cream, into pure white at its uttermost edge (5).

The above stands in sharp contrast to the woman's description of the tree which has to be quoted in full:

> That frangipani tree will have to go. Probably harbours snakes or something. All the landscape is so vulgar here. There's no subtlety. The flowers flaunt their beauty like young whores. Even those frangipanis. They will insist on clumping themselves at the end of the branches for all to see. No subtlety. As for the hibiscus, that long red stem thing, freckled with gold is positively repulsive. Their colours are too bright. And look at those lizards, bright orange heads and black bodies. And the earth is frightening too .....like blood, red. That's why they painted the base of the house orange, so it wouldn't look dirty (7).

The extract is an excellent example of the parodic stylization of white racist discourse. Danger lurks behind the vulgar beauty of the landscape. The tree can no longer be "wiry-masculine looking" but must become feminine and weak, ready to be explored and exploited. It is no virgin, however, but a young whore who flaunts her beauty. The scene is infused with colour: too bright, vulgar and repulsive

through the alternation between two points of view or two ideological belief systems. The first paragraph represents the point of view of a third person narrator and the scene is described in a pseudo-objective discourse:

> The blade comes within an inch of his forehead. It carves and scrapes its way from brow to nape deftly. Soon the process is over. And his head appears. A clean and polished black nut. Globular. He feels her eyes on him and turns. And she, purdah-curtain-veiled, in neat sitting room, returns the stare (5).

This is an attempt by a pseudo-objective narrator to describe the scene as it is, without loading it with the values and prejudices of the perceiving eye. The first two sentences are simple sentences written in the present tense to imply that they are statements of fact. They are followed by a series of adjectives that seemingly do not aim at directing the reader towards a particular position vis-à-vis the guard. The narrator is pseudo-objective because there is no such thing as a genuinely objective narrator. Her pseudo-objectivity is carefully maintained only to be juxtaposed to the blatantly prejudiced and subjective discourse of the woman in the story. Also, the objective mask is shaken in the use of the word "neat" to describe the sitting room. "Neat," here, foreshadows the narrator's ultimate denunciation of the ideas and prejudices of white racist ideology that reifies cleanliness into "neatness," hence restricting the access to this widely sought after civilized virtue to the affluent white constituency. The "clean" head of the guard is juxtaposed to the "neat" sitting-room of the woman: although he is denied the paraphernalia of civilization that makes neatness possible, he is, nevertheless, clean in spite of the woman's hysterical denial of the fact. The woman's hypocrisy is exposed by her husband, her ideological counter-part who, having listened to her complaints about the guard peeing by the frangipani tree, reminds her of "those lousy foot-ball fans who peed on the spectators in [her] dear country"(9).

The account of the pseudo-objective narrator is immediately followed by the racist reactions of the woman to the same scene:

> Does he have to have his head shaved at the entrance of my house? This could only happen in Nigeria. There's no bloody order here. Nothing. No one knows his rightful

armchairs of plush velvet were set in a circle. Gaughin's spilled their orange and yellowy tints into the air. Heavy curtains of beige hung from the windows. In one corner of the room, cabinets of teak and mahogany gleamed with crystal and the finest bone-china. And a carpet had been newly purchased by my mother for the occasion. *All her savings were poured into it.* It was Persian, with beautiful circular and octagonal designs, full of Eastern mystery. Hardly the setting for a traditional Yoruba engagement ceremony.[15] [Italics mine]

In the first paragraph, the narrator, Linda, describes the clash of two cultures in her depiction of the scene of the party. The beautiful, "civilized" sitting room tastefully furnished in western style is trampled upon and disshelved by the onslaught of the "barbaric" presence of the Adelabu family who insist on carrying out all their traditional Yoruba customs. This western-oriented, "civilized," ideological belief system of the narrator, Linda, critical of the pretentiousness of the Nigerian family, is, in turn, exposed in the italicized sentences. Here, the narrator unites with her mother in her exaggerated valorization of "civilized" standards of taste only to reveal the implicit materialism at the heart of these so-called artistic possessions. The mother's obsession with the well-being of her expensive Persian carpet functions as a patent comment on a culture that equates taste with money. The real authorial voice in the story dissociates itself from the voice of the posited author and condemns all forms of cultural chauvinism practised in the name of folklore or good taste. The whole ceremony is emptied of its meaning: Linda obediently ignores all the beautiful jewelry offered her and hypocritically chooses the Bible in accordance with Yoruba custom; her fiancé, asked to prostrate himself in front of his future father in law, performs "a truly athletic press-up" and embarrasses her father. The climactic point in this cultural show is reached when the mother proudly gives an "elder of the Adelabu contingent ...a bottle of her finest wine" only to discover that he had no intention of drinking it but actually sprinkled it all over her carpet as he chanted his prayers. The ruin of the carpet forewarns the destruction of the individual as an inevitable consequence of cultural hypocrisy and pretentiousness.

In "Frangipanis for Madam," the protagonist, a white woman living in Nigeria, is caught up in a racially charged struggle with her Nigerian guard. The struggle is poignantly dramatized in the story

discourse that asserts and insists on the ideology of the author and anti-authoritative, dialogic discourse that allows for the representation of conflicting ideologies or different points of view that challenge the beliefs and values of "public opinion," or "official discourse," or "national goals," or even the position of the author herself. By dialogue, Bakhtin does not mean the explicit dialogue between characters incorporated in prose in direct speech forms; he actually means the implicit dialogue between different styles of thought, between the ideologies encoded in all our speech forms: it is "an argument between languages."[13] He cites parody as one of the earliest forms for representing the word of another, with the purpose of devaluing it or exposing its contradictory logic or hypocritical pretenses. Parody ranges from highly comic caricatures to subtle stylizations of different languages. In parodic stylization, Bakhtin points out that

> the intentions of the representing discourse are at odds with the intentions of the represented discourse; they fight against them, they depict a world of objects not by using the represented language as a productive point of view but rather by using it as an exposé to destroy the represented language.[14]

This is precisely what King-Aribisala does in a nutshell. She reproduces complete images, discourses, languages or socio-ideological belief systems, sets them off one against the other and invites the reader to come up with a conclusion that might differ radically from the point of view of the "posited author" or narrator.

Cultural Chauvinism

In "The Carpet Engagement," the narrator is also the main protagonist who describes the events of her engagement party. She is West Indian and is getting married to a Nigerian. The fact that the engagement party takes place in Rome does not deter the two families, the Adelabus and the Brownlows, from coming "out in full force." The cultural chauvinism of both families is ridiculed right from the beginning:

> They turned our sitting room into a local Troy. And I was their Helen. The room was large and sumptuous. Huge

fellow countrymen under the banners of nationalism, tradition, folklore or community. In literature, this has inspired a strain of Third World or minority writing in which the topoi of exile from and belonging to a nation are fused in "a simultaneous recognition of nationhood and alienation from it."[11]

Karen King-Aribisala finds herself in a similar predicament. She rebels against the strategies of oppression and containment practised under the guise of culture, her very culture, the culture of her roots, the culture of her ancestors. She refuses to be intimidated by resounding slogans and interested ideologies that conspire to rob her of her integrity, her intrinsic value as a human being entitled to be free, entitled to the basics of human rights: not to be oppressed under any pretext whatsoever. Karen King-Aribisala describes her work as very personal: she does not owe allegiance to any group or institution, literary or otherwise. By insisting on the individuality of her consciousness, she actually, in the same breath, asserts her firm belonging to the place and the culture she criticizes. In this context, Edward Said makes a relevant observation:

> If we allow that it has been the historical fate of such collective sentiments as "my country right or wrong" and "we are whites" to coarsen and brutalize the individual, then it is probably true that an isolated individual consciousness, going against the surrounding environment... is an isolated voice out of place but very much of that place, standing consciously against the prevailing orthodoxy and very much for a professedly universal or humane set of values, which has provided significant local resistance to the hegemony of one culture.[12]

King-Aribisala's short stories constitute a series of scenes that expose the hegemonic, often hypocritical and socio-ideological formulations practised in the name of culture and tradition. Each story presents a lively interplay between conflicting points of view that are encoded in the languages used. M. Bakhtin's theory of the dialogic mode of representation in fiction provides one model for the analysis of the artistic strategies employed by the writer to condemn oppression in all its forms, in an attempt to formulate a counter-hegemonic discourse that would protect her individuality and her rights. Bakhtin distinguishes between monologic, authoritative

dominant center, the self, the mainstream, the majority.

"Minority cultures" are consequently terms that do not describe real living conditions but superimposed, ideological hegemonic structures. For example, the black culture in South Africa is designated as a minority culture despite the fact that the black population is larger than the white. In the field of literature, minority literatures include the works of all the rest of us who do not belong to the West. Expressing the main concerns of their respective cultures, "minority literatures" (especially those written in English or any other colonial language) are primarily preoccupied with an overriding question: -- namely, how to counter-act the power of dominant discourse, how to subvert, undermine and eventually dispose of "the voice of the masters" that lurks behind the words, the syntax, the structure of the very language they hope to displace. In order to negate the hegemony of the master's voice that has persistently negated their presence by preventing "them from realizing their full potential as human beings" and by excluding "them from full and equal participation in civil and political society,"[8] minority writers such as African, Afro-American, and Afro-Caribbean writers have promoted "a belief in an essence called blackness" to affirm their presence and "to negate two and a half millennia of [their] figuration as an absence."[9] They encouraged the topos of the African collective that shared Afrocentric discursive features and sought to decentralize the Eurocentric dominant discourse. This was the ruling impulse behind "negritude" and "black is beautiful," the one-time revolutionary expressions of peoples struggling to liberate themselves. But, what happens when these revolutionary impulses are turned into abstract slogans? What happens when the very same abstractionist logic of white racism is used only to give rise to native racism or anti-racist racism? Ironically, these revolutionary attempts got trapped by the very systems of thought they sought to displace, by committing precisely the same epistemological error that relegates historical and social issues to "the metaphysics of essences."[10] What we get is culturalism dressed up in black robes and propagating "Black Aesthetics" and black hegemonic discourse. Once more, human beings find themselves oppressed by the very ideology that had claimed to liberate them. This time, their predicament is much worse: the foreign enemy, the exploiter, the colonizer is no longer the only force threatening their existence. He has recruited his oppressive agents from within the culture, agents that violate the rights of their

with an added affix or two. The problem is that Karen King-Aribisala would violently reject all the above categories and abstractions as branding and thus potential forces of oppression that threaten her rights as a human being, entitled to conform and to be different all at the same time. In the same breath, she would shy away from any rigid or formulaic definition of "human rights" (like any other abstract concept ideal) that can be transformed into a resounding slogan or an intimidating battle cry.[4]

The main source of these reductionist classifications is rooted in a historically based and power structured view of the world that imposes a rigid set of hegemonic relations on the peoples of the world. Employing the master/slave paradigm, the world is divided up into warring factions through the exploitation of the concept of "culture." According to Raymond Williams, "culture is one of the two or three most complicated words in the English language." [5] He identifies three main uses of the word: it is used to indicate (i) "a general process of intellectual, spiritual and aesthetic development," (ii) "a particular way of life, whether of a people, a period, a group, or humanity in general"(iii), "the works and practices of intellectual and especially artistic activity."[6] Therefore, culture, in common usage, signifies a particular way of life of a people characterized and differentiated from other peoples by its particular brand of intellectual and artistic activity. In the hands of a hegemonic ideology that seeks to rule the world, culture is transformed into culturalism that can be defined as an "ensemble of intellectual orientations that crystallize methodologically around the reduction of social and historical questions to abstract questions of culture."[7] This reductionist tendency is particularly noted for substituting "human" issues, considerations related to real, living individuals, with general categories and abstractions. People are shoved into tightly formulated slots and arranged according to a pre-imposed, power conscious hierarchical order. From hence stem all the different racist slogans that discriminate between human beings in the name of dominant culture, white supremacy, western civilization and so on. Having established the rules of the cultural game, the dominant hegemonic western culture is then able to implement its cultural supremacy by installing itself at the center of the world, at the center of the cultural discourse and, at the same time, relegating all the cultures with which it shares antagonistic relations to a position of the other, the marginal, the minority, that can only be defined, or named, by reference to the

Parodic Stylization as a Safeguard of "Human Rights": Cultural Politics in Afro-Caribbean Writing

Hoda El Sadda

The focus of this paper is a collection of short stories, *Our Wife and Other Stories*, which won the African regional prize in the Commonwealth Literature Prize for best first book in 1991. In the Preface, the writer tells us that the main theme of her short stories is "cultural alienation." Her female protagonists "are seen struggling to realize a sense of selfhood in the modern cum traditional framework which is Nigeria." The collection is written by Karen King-Aribisala who can be classified as a Guyanese, West Indian, Caribbean or Afro-Caribbean writer. It is possible to say that she reacts to African culture in two different ways: she is an outsider looking in on Africa, perhaps because she is Guyanese or because English is her native language; she is also an insider, because she is married to a Nigerian and resides in Nigeria, or probably because her ancestors were originally imported from the edge of West Africa to the Caribbean islands to compensate for the destruction of the Amerindians which took place within thirty years after Columbus discovered the islands in 1492. Like "the labor on the edge of the slave trade winds, the labor on the edge of the hurricane... the peoples of Ashanti, Congo. Nigeria,"[1] Karen King-Aribisala bears the impact of the massive displacement that was forced upon many Africans.

These biographical details immediately place this writer among Chinua Achebe, Ayi Kwei Armah, Wole Soyinka, V.S. Naipaul, Jean Rhys, Toni Morrison, Alice Walker -- to name only a few -- rather than Shakespeare, Henry James or even Virginia Woolf. Furthermore, a long list of taken-for-granted ideas, values and abstract classifications are also invoked as inevitable constituents of this cultural baggage: Negritude, Africanidad, Black Power, the African Collective, Communality, Nation Language, etc. all come to mind. In academic circles, her work will be welcomed as a noteworthy addition to the New English Literatures[2] or to Minority Literatures[3] qualified

Delicatesse d'une Momie

J'ai embaumé ma tête coupée dans une peau très mince
dont il faudrait calculer le pouvoir d'absorption
vers? fil? des langes? à l'autre bout banquises ou anges
Regarde je suis si lisse qu'on croirait qu'on ne m'a jamais regardé
certes j'ai échappé aux chiens
est-ce pour rien
il y a les sirènes qui sonnent l'appel des villes
les hommes qui n'attendent pas les sapeurs du néant
et les prêtres interdits qui tout bas rient
Astrologues
toutes vos mesures sont dans ma démesure
en coudées pyramidales
en capacité de pleurer de respirer
et la caverne que la lourdeur de mes pas dessine est toujours
face à toute étoile polaire
Pas d'adieu (hispide est ma langue)
un grand oiseau est à mon chevet assis il a daigné me renverser
la phrase et l'horrible festin tout loin
mon geste bien arrimé
minute laps de parallaxe
la terre comme un bloc de glace en urine se disloque
et de l'innocente dérive de son écho alimente un béryl

Delicacy of a Mummy

I embalmed my severed head in a very thin skin
whose power of absorption should be calculated
worms? thread? swaddling bands? at the other end ice floes or angels
Look I am so smooth you would think no one ever looked at me
indeed I have evaded the dogs
is it for nothing
there are the sirens that sound the call of cities
the men who do not wait for the sappers of void
and the interdicted priests that softly laugh
Astrologists
all your proportions are in my disproportion
                    in pyramidal cubits
                    in capacity to cry to breathe
and the cavern that the weight of my steps draws always
faces any northern star
No good-bye (hispid is my tongue)
a great bird is at my bedside sitting he deigned to turn me over
the phrase and the horrible feast far
my gesture is well secured
minute lapse of parallax
the earth like a block of ice in urine dislocates
and of the innocent derivation of its echo feeds a beryl

Solide

cré nom de Dieu ils ont assuré l'univers et tout pèse -- tout -- le fil à plomb de la gravité s'étant installé au fond facile de la solidité -- les gisements d'uranium les statues des jardins les amours perverses la rue qui seulement feint d'être fluide la rivière n'en parlons pas dont les trains plus pesants que mes pieds il n'est pas jusqu'au soleil qui n'ait arrêté ses nuages à jamais fixes. Fixe c'est d'ailleurs le commandement qui sans cesse retentit d'un bout à l'autre sur tout le front de cette étrange armée du désespoir. Le monde se fixe. La pierre est fixe. L'immense faux mouvement est fixe et parle-moi de tes allures de petite folle que circonscrit le monde qui circonscrit un fleuve où chaque couple est sommé de se baigner deux fois et d'où d'ailleurs ne surgiront jamais les vraies vaches de la débâcle avec son ranch de crochets et de racines.

Je suis une pierre couverte de ruines. Je suis une île chaperonnée de guano. Je suis une pyramide plantée par une dynastie disparue de toute mémoire un troupeau d'éléphants une piqûre de moustiques une petite ville agrandie par le crime à moins que ce ne soit la guerre du Pacifique ou la charte de l'Atlantique. Il y a des gens qui prétendent qu'ils pourraient reconstituer un homme à partir de son sourire. C'est pourquoi je me garde de laisser mes empreintes dentales se mouler dans le mastic de l'air.

Visage de l'homme tu ne bougeras point
tu es pris dans les coordonnées féroces de mes rides.

Solid

sweet Jesus they insured the universe and everything weighs -- everything -- the plumb line of gravity having installed itself in the facile bottom of facility -- the uranium veins the garden statues the perverse loves the street that only pretends fluidity let's not mention the river whose trains are heavier than my feet there is nothing up to the sun that has not stopped its clouds forever fix. Fix is exactly the command that ceaselessly echoes from one end to the other across the whole front of this strange army of despair. The world fixes itself. Stone is fix. The immense false movement is fix and talk to me about your allures of silly girl circumscribed by the world that circumscribes a river where each couple is summoned to bathe twice and from where also the real cows of the debacle will never rise with its ranch of hooks and roots.

I am a stone covered in ruins. I am an island hooded by guano. I am a pyramid planted by a dynasty vanished from all memory a herd of elephants a mosquito bite a small city enlarged by crime unless it is the war in the Pacific or the Atlantic Charter. There are people that pretend they could reconstitute a man from his smile. That is why I make sure not to leave my dental imprints in the mastic air.

Face of man you shall not move
you are caught in the ferocious coordinates of my wrinkles.

La Pluie

Après que j'eus par le fer par le feu par la cendre visité les lieux les plus célèbres de l'histoire après que j'eus par la cendre le feu la terre et les astres courtisé de mes ongles de chien sauvage et de ventouse le champ autoritaire des protoplasmes
Je me trouvai comme à l'accoutumée du temps jadis au milieu d'une usine de noeuds de vipère dans un gange de cactus dans une élaboration de pèlerinages d'épines -- et comme à l'accoutumée j'étais salivé de membres et de langues nés mille ans avant la terre -- et comme à l'accoutumée je fis ma prière matinale celle qui me préserve du mauvais œil et que j'adresse à la pluie sous la couleur aztèque de son nom

Pluie qui si gentiment laves l'académique vagin de la terre d'une injection perverse
Pluie toute puissante qui fais sauter le doigt des roches sur le billot
Pluie qui gaves une armée de vers comme n'en saurait nourrir une forêt de mûriers
Pluie stratège génial qui pousses sur la glace de l'air ton armée de zigzags de berges innombrables qui ne peut pas ne pas surprendre l'ennui le mieux gardé
Pluie ruche de guêpes beau lait dont nous sommes les porcelets
Pluie je vois tes cheveux qui sont une explosion continue d'un feu d'artifice de hura-crépitans
tes cheveux de fausses nouvelles aussitôt démenties
Pluie qui dans tes plus répréhensibles débordements n'as garde d'oublier que les jeunes filles du Chiriqui tirent soudain de leur corsage de nuit une lampe faite de lucioles émouvantes
Pluie inflexible qui ponds des oeufs dont les larves sont si fières que rien ne peut les obliger à passer à la poupe du soleil et de le saluer comme un amiral
Pluie qui es l'éventail de poisson frais derrière lequel se cachent les races courtoises pour voir passer la victoire aux pieds sales
Salut à toi pluie reine au fond de l'éternel déesse dont les mains sont multiples et dont le destin est unique toi sperme toi cervelle toi fluide
Pluie capable de tout sauf de laver le sang qui coule sur les doigts des assassins des peuples surpris sous les hautes futaies de l'innocence

The Rain

After I had by iron by fire by ash visited the most famous places of history after I had by ash fire earth and stars seduced my wild dog and suction cup claws the authoritarian field of the protoplasms
I found myself as usual in time past in the middle of a mill of viper knots in a ganges of cactus in an elaboration of pilgrimages of needles -- and as usual I was salivated by members and tongues born a thousand years before the earth -- and as usual I said my morning prayer the one that preserves me from the evil eye and that I address to the rain under the aztec color of its name

Rain that so gently washes the academic vagina of the earth of a perverse injection
Rain most powerful that explodes the finger of the rocks on the log
Rain that feeds an army of worms such as a forest of mulberry trees could not
Rain genial strategist that pushes on the ice of air your army of zigzags of innumerable banks that cannot but surprise the most reserved ennui
Rain hive of beautiful wasps milk for which we are piglets
Rain I see your hair which are a continuous explosion of a fireworks of hura-crepitans
your hair of false news quickly contradicted
Rain that in your most reprehensible overflowings makes sure not to forget that the young girls of the Chiriqui suddenly pull from their corsage of night a lamp of touching fireflies
Rain inflexible that lays eggs whose larvae are so proud that nothing can make them pass at the stern of the sun and salute like an admiral
Rain that is the display of fresh fish behind which hide the courteous roots to watch the dirty footed victory pass
Hello to you rain queen at the bottom of the eternal goddess whose hands are multiple and whose fate is unique you sperm you brain you fluid
Rain capable of everything but washing the blood that runs on the fingers of the assassins of peoples surprised under the high forests of innocence

de l'écho
mais pour mieux faire frissoner de tes morts successives -- fréquentation verte des éléments -- ta menace.

Ta menace oui ta menace corps issant des brumes rauques de l'amertume où il a corrompu le soucieux gardien de phare et qui siffle et prend son petit temps de galop vers les rayons assassins de la découverte.

Serpent
charmant piqueur du sein des femmes et par qui la mort s'insinue maturité au fond d'un fruit seul seigneur seigneur seul dont la multiple image fait sur l'autel du figuier maudit une offrande de chevelure qui est une menace de poulpe qui est un main sagace qui ne pardonne pas aux lâches

of the echo's shard
but to better make shiver from your successive deaths--green frequentations of the elements--your menace.

Your menace yes your menace body emerging from the hoarse fogs of bitterness where it corrupted the concerned lighthouse keeper and that whistles and takes its sweet time to gallop towards the assassin rays of discovery.

Snake
charming stinger of women's bosom and by whom death insinuates maturity at the bottom of a fruit sole lord lord sole whose multiple image makes on the altar of the damned fig tree an offering of hair that is a menace of octopus that is a sagacious hand that does not forgive the cowardly

Au Serpent

Il m'est arrivé dans l'effarement des villes de chercher quel animal adorer. Alors je remontais aux temps premiers. En défaisant les cycles en délaçant les noeuds en brisant les intrigues en enlevant les couvertures en tuant mes otages je cherchais.
Fouineur. Tapir. Déracineur.
Où où où l'animal qui m'avertissait des crues
Où où où l'oiseau qui me guidait au miel
Où où où l'oiseau qui me divulguait les sources
le souvenir de grandes alliances trahies de grandes amitiés perdues par notre faute m'exaltait
Où où où
Où où où
La parole me fut vulgaire
O serpent dos somptueux enfermes-tu dans ton onduleuse lanière l'âme puissante de mon grand-père?
Salut à toi serpent par qui le matin agite la belle chevelure mauve des manguiers de décembre et pour qui la nuit invention du lait dégringole de son mur ses souris lumineuses
Salut à toi serpent cannelé comme le fond de la mer et que mon coeur nous détache de vrai comme prémisse du déluge
Salut à toi serpent ta reptation est plus majestueuse que *leur* démarche et la paix que leur Dieu ne donne pas tu la détiens souverainement.

Serpent délire et paix
la campagne me démembre sur les claies d'un vent d'outrage les secrets qui firent retentir leurs pas au débouché de la trappe millénaire des gorges qu'ils serraient à étrangler.

à la poubelle! que tous croupissent à composer la banderolle d'un corbeau noir s'affaiblissant en un battement d'ailes blanches.
Serpent
dégout large et royal accablant le retour dans les sables de l'imposture
embrun qui nourrit le ras vain de la mouette
à la tempête pâle des silences rassurants tu te chauffes le moins frêle.
Tu te baignes en deça des cris les plus discords sur les écumes songeuses de l'herbe
quand le feu s'exhale de la barque veuve qui consume le cap de l'éclat

To the Snake

Sometimes in the fright of the cities I would look for what beast to adore. So I would go back to the beginning of time. By unmaking the cycles by untying the knots by breaking the intrigues by flinging back the covers by killing my hostages I was seeking.
Nosy. Tapir. Uprooter.
Where where where the animal that warned me of the spate
Where where where the bird that guided me to the honey
Where where where the bird that divulged to me the sources
the remembrance of great alliances betrayed of great friendships lost because of us exulted me
Where where where
Where where where
The word was to me vulgar
O snake sumptuous back do you hold in your undulating coils the powerful soul of my grandfather?
Good day to you snake by whom morning waves the beautiful purple hair of the december mango tree and for whom the night invention of milk tumbles from its wall its luminous mice
Good day to you snake corrugated like the sea bed and may my heart detach us from truth as a premise of deluge
Good day to you snake your reputation is more majestical than *their* walk and the peace that their God does not give you hold supremely.

Snake ecstasy and peace
the country dismembers me on the wattles of a wind of outrage the secrets that made their steps resound at the debouchure of the mellennial trap of the throats they squeezed to strangulation.

in the garbage! that all rot in composing the banner of a black crow weakening in a beating of white wings.
Snake
large and royal disgust oppressing the return in the sands of imposture
spindrift that feeds the useless skitter of the gull
in the pale tempest of reassuring silences you warm yourself the less frail.
You swim on this side of the most discordant cries on the pensive froth of the grass
when the fire exhales from the window boat that consumes the point

Defaire et Refaire le Soleil

demeure faite d'on ne sait à quel saint se vouer
demeure faite d'éclats de sabre
demeure faite de cous tranchés
demeure faite de grains de la pluie du déluge
demeure faite d'harmonicas mâles
demeure faite d'eau verte et d'ocarinas femelles
demeure faite de plumes d'ange déchu
demeure faite de touffes de petits rires
demeure faite de cloches d'alarme
demeure faite de peaux de bêtes et de paupières
demeure faite de grains de senevé
demeure faite de doigts d'éventails
demeure faite de masse d'armes
demeure faite d'une pluie de petits cils
demeure faite d'une épidémie de tambours
quel visage aurions-nous à ne pas défier la mer d'un pied plus retentissant que nos coeurs à grenouilles

Demeure faite de crotte de poule
demeure faite de sumac toxique
demeure faite de plumes pour couronne d'oiseau-mouche

Geôlier est-ce que vous ne voyez pas que mon oeil toujours serré dans mes poings crie que mon estomac me remonte à la gorge et l'alimente d'un vol de ravets nés de sa mouture de saburre?

Bel ange intime usure la mienne la vôtre le pardon est un pied-plat à bannir de notre vue mais ma colère m'apporte seule le bouquet de votre odeur et sa poignée de clés.

Puissant d'elle naissez comme d'elle je naîs au jour.

Geôlier mes poings serrés, m'y voici, mes poings serrés m'y voilà dans ma demeure à votre barbe.

Demeure faite de votre impuissance de la puissance de mes gestes simples de la liberté de mes spermatozoïdes demeure matrice noire tendue de courtine rouge le seul reposoir que je bénisse d'où je peux regarder le monde éclater au choix de mon silence

Unmaking and Remaking the Sun

home made of one's wits end
home made of sabre shards
home made of cut throats
home made of grain from the rain of deluge
home made of male harmonicas
home made of green water and female ocarinas
home made of fallen angel feathers
home made of tufts of small laughter
home made of alarm bells
home made of pelts and eyelids
home made of Black mustard grains
home made of fan fingers
home made of mace
home made of a rain of small eyelashes
home made of an epidemic of drums
what face would we have not to dare the sea with a foot more resounding than our frog hearts

Home made of hen dung
home made of toxic sumac
home made of feathers for a hummingbird crown

Jailor do you not see that my eyes always clutched in my fists yell that my stomach rises to my throat and feeds it with a flock of roaches born from its grist of saburra?

Beautiful intimate angel wear mine yours pardon is a flat-foot to be banished from our sight but my anger only brings me the bouquet of your odor and its handful of keys.

Powerful from it be born as I am born from it to daylight.

Jailor my tight fists, here I am, my tight fists, there I am in my home right under your nose.

Home made of your powerlessness of the power of my simple gestures of the freedom of my spermatoza home black matrice draped with red curtail only vessel that I bless from which I can watch the world explode as my silence chooses

Lynch I

Pourquoi le printemps me prend-il à la gorge? que me veut-il? et quand bien même il n'aurait pas assez de lances et de fanions! je te conspue printemps d'afficher ton oeil borgne et ton haleine mauvaise. Ton stupre tes baisers infâmes. Ta queue de paon fait les tables tournantes avec des pans de jungle (fanfares de sèves en marche) mais mon foie est plus acide et mes vénéfices plus forts que tes maléfices. Le lynch c'est six heures du soir dans la boue des bayous c'est un mouchoir noir agité au haut du mât d'un bateau pirate c'est le point de strangulation de l'ongle au carmin d'une interjection c'est la pampa c'est le ballet de la reine c'est la sagacité de la science c'est le coït inoubliable. O lynch sel mercure et antimoine! Le lynch est le sourire bleu d'un dragon ennemi des anges le lynch est une orchidée trop belle pour porter de fruits le lynch est une entrée en matière le lynch c'est la main du vent ensanglantant une forêt dont les arbres sont des galles qui brandissent dans leur main le flambeau vif de leur phallus châtré, le lynch est une main saupoudrée de poussière de pierres précieuses, le lynch est un lâcher de colibris, le lynch est un lapsus, le lynch est un coup de trompette un disque fêlé de gramophone une queue de cyclone à la traîne portée par des becs roses d'oiseaux rapaces. Le lynch est une belle chevelure que l'effroi rejette sur mon visage le lynch est un temple ruiné par les racines et sanglé de forêt vierge. O lynch aimable compagnon bel œil giclé large bouche muette hormis qu'un branle y répand le délire d'une morve tisse bien, éclair, sur ton métier un continent qui éclate en îles un oracle qui glisse en contorsion en scolopendre une lune qui installe sur la brèche le paon de soufre qui se lève dans la meurtrière sommaire de mon ouïe assassinée.

Lynch I

Why does spring grab me by the throat? what does it want of me? and so what if it does not have enough lances and pennons! I spit on you spring for parading your blind eye and your sordid kisses. Your peacock tail table-turning patches of jungle (fanfares of sap in motion) but my liver is more sour and my poisons stronger than your sorcery. Lynch is 6 p.m. in the bogs of the bayou it is a black handkerchief waved at the top mast of a pirate ship it is the point of strangulation of the nail at the carmine of an interjection it is the pampa it is the queen's ballet it is the sagacity of science it is the unforgettable copulation. O lynch mercury salt and antimony! Lynch is the blue smile of a dragon enemy of angels lynch is an orchid too beautiful to bear fruit lynch is a start lynch is the wind's hand bloodying a forest whose trees are tumors brandishing in their hands the bright torch of their castrated phallus, lynch is a hand sprinkled with the dust of gems, lynch is a release of hummingbirds, lynch is a lapse, lynch is a trumpet blast a cracked gramophone record a cyclone's tail whose train is carried by the pink beaks of birds of prey. Lynch is a beautiful head of hair that terror flings into my face lynch is a temple ruined by roots and laced by virgin forest. O lynch obliging playmate beautiful spurted eye large mouth mute save a shake give it the frenzy of snot weave well, lightening, on your loom a continent that explodes into islands an oracle that slips into contortions into scolopendra a moon that installs on the breach the sulfur peacock that rises in the hasty slit of my murdered hearing.

Poems by Aimé Césaire

Translated by T. J. Anderson III and Richard Lanoie

---

equalizer indicating the nonpermanence of our existence.

Césaire also works with the image of time in "Delicacy of a Mummy." In this piece, Césaire uses the Mummy as a vehicle to escape time and see the future. The speaker informs us that he has taken all of the necessary precautions to insure that he will be protected. His vision of the future is not promising. The "promise" of heaven is described as that "horrible feast far." The end of the poem shows a return to that pre-moment of creation. Like the previously mentioned poems, this one also ends in complete destruction which opens the hope for renewal.

The use of pre-Christian symbols, the evocation of natural powers, the notion of destruction and reconstruction, and the desire, yet the impossibility, of erasing the past are all important elements that go into charging all of these poems. It is through these poems that Césaire catapults us towards a reclamation of our primal urgencies. A re-reading of these poems and their translation goes beyond uncovering a forgotten treasure: they inspire us to rethink the notion of human rights in relation to the mythic reservoirs of different peoples and civilizations.

NOTES

1 Clayton Eshleman and Annette Smith, trans., *The Collected Poetry*, by Aimé Césaire (Berkeley: University of California Press, 1983) 7.
2 A. James Arnold, *Modernism and Negritude: The Poetry and Poetics of Aimé Césaire* (Cambridge: Harvard University Press, 1981) 94.
3 Arnold, 203.
4 The poems included here have never been translated into English before since *The Collected Poetry* is based on the revised 1961 edition of *Soleil Cou-coupé*. For the original French source, see Aimé Césaire, *Soleil Cou-coupé* (Paris: K éditeur, 1948): 9-10, 15-16, 38, 55-56, 68-69, 75. The K éditeur no longer exists, and this edition is out of print.

prepared to initiate the demolition of the world, recognizing that through rebirth we are capable of remaking history.

"To the Snake" employs the biblical image of the snake, but rather than viewing it as a symbol of evil, the snake becomes the god-like catalyst propelling Césaire back to a pre-Christian world. Through this contact and acknowledgement of an animal that is symbolic of our primal past, Césaire reconnects and also reconstructs our African past. The diction of praise used in the poem acknowledges both ancient and natural powers. In the final section of the poem, a less direct biblical image is used. By recalling the image of Eden, Césaire implies that our exile is a renunciation of our primal past. Through this poem, he advocates a return to our original African roots as a way of achieving unification with nature.

In "The Rain," the poet uses several primal references. The first one occurs in the title. Rain has been used as a symbol of cleansing as well as a promise of renewal. Here, Césaire brings forth the image of rain not as a weapon of destruction as used by the Old Testament God, but rather as a god in and of itself. Césaire returns to the polytheist vision and endeavors to capture and contain the precise moment of creation. Once again, the earth has to be destroyed and made anew with the rain washing away the ruins and impurities of the earth. The repetition of "rain" develops into a tribal evocation, lauded with descriptions of its manifestation and power. The poem's ending unbalances us when the rain is revealed as being not as all-powerful as we thought. It cannot wash away the blood shed by the encroachment of "civilization" on the "primitive." The closing of the poem indicates that the speaker accepts the impossibility of erasing history. This acceptance forces us to face the reality that the world can never be truly recreated.

The poem "Solid" opens up with an image of despair: "sweet Jesus" can be read as an expression of exhaustion, bewilderment and surrender, rather than a prayer of petition. The poem describes a world that is set with precision. Everything is in its proper place. Césaire uses the active verb "fixe" rather than the passive "fixé" to indicate the tension taking place. The word sounds more like a command, a momentary freezing of activity. When the speaker turns to describing himself, that description is juxtaposed to the "solidity" of the world used earlier. The speaker is Time with its properties of decay where nothing is capable of escaping the inevitability of ruin. The passage of time works as an ultimate form of revenge. It becomes the great

Césaire skillfully evokes the surreal beauty of the Martinican landscape, making use of his extensive vocabulary to identify accurately the local flora and fauna. While translating, there was the urge to simplify in order to make his work more accessible, but this would have undermined the intricacies of his poetry. I decided to stick to a literal translation so that the poems would maintain the original spirit of his language.

All the poems below which were deleted from the 1961 edition make use of the concept of rebirth as well as a pagan vision of re-harnessing nature's powers in an attempt to empower the community.[4] The poem "Lynch I" dramatically illustrates this technique. It opens with a startling image of Spring. Rather than presenting it conventionally as the common metaphor for rebirth, Spring is transformed into a horrific image of violence. It becomes a season that actively engages in silencing the process of both growth and protest. Césaire employs an imagery designed to dismantle the rejuvenating qualities of the season. Once the speaker has successfully cursed the falseness of Spring, as well as completely disassembled the meaning of the word "lynch" by embracing all of its implications, he is then ready to accept the inevitability of his death. It is through "cannibalizing" the word that he is able to extrapolate or "sap" the word of its power and prepare for a martyr's death. For Césaire, destruction becomes a necessity for creation and rebirth. Thus, the elements of nature need to be reactivated in order to become catalysts for a revenge that will set the world right.

The title of the next poem, "Unmaking and Remaking the Sun" works as a signal for both destruction and creation. The poem indicates the speaker's need to break down our corrupted society and to start anew. Césaire often employs the Sun as a symbolic image to represent a pure and undistilled natural power. He also uses the Sun in an evolutionary sense as being the focal point of creation. In this poem, we are introduced to a speaker who is at "wits end," realizing that the world can no longer continue in its current form. Calling forth useless weapons, such as "sabre shards," he evokes the earth's battle scarred terrain, recognizing the impotence of war as an instrument of protest. The repetition of the phrase "home made" takes on a kind of mystical incantation power with the speaker creating a potent home brew composed of the forces of nature. It is after this repetition that the speaker begins to find his way out of a destructive labyrinth he had little control over. As the poem slowly unwinds, the speaker is

and imperialism. However, rather than simply giving vent to a political agenda or didactic rhetoric, Césaire employs a layered use of symbolism as well as an anti-Catholic diction that can be classified as nothing less than sacrilegious in its means of further attacking the evils of Western society. Several of these anti-Catholic allusions underwent extensive revision in the 1961 edition and were either muted, transformed or completely deleted. On the whole, the revised edition veers away from its use of the pagan and animalistic forces that provided strength for the speaker in the original. It is perhaps because of the blasphemous tone found in the early poems that Césaire decided to initiate such drastic changes, attempting to become more accessible to a wider audience, particularly to his strictly Catholic fellow islanders.

In the un-revised collection, Césaire developed his own vision of ritual self-sacrifice which is based upon several African religious myths, particularly the solar myth. The title of the collection is of noteworthy significance. *Soleil Cou-coupé* (*Solar Throat Slashed*) implies that the Sun, an element of extreme importance and symbolic of power for primal peoples, has become voiceless and incapable of speech. It is now, in this post-modern period, that Césaire has found the ancient gods to be mutilated and silent. The nostalgic need for communication with those ancient primal forces becomes all the more crucial if we are to jettison the yoke of the colonial powers.

Aimé Césaire certainly extols the virtues of human rights in *Soleil Cou-coupé*. However, it is important to note that the concept of human rights is more crucial in a collective sense rather than in an individualistic one. The notion of just what "human rights" entails is a controversial issue among non-Western cultures that have a history strongly entrenched in the idea of a cohesive community which often "sacrifices" the right of the individual. For Césaire, it is sometimes necessary to usurp the right of the individual for the good of the whole. The sacrifice that the Césaire hero undergoes is often one of choice. Through the labyrinthine weave of violent and eruptive imagery, the individual must take on the responsibility of embracing nature's chaos in order to initiate a rebirth and nurturing of the community.

When I decided to translate the poetry of Aimé Césaire, I chose to remain as close to a literal translation as possible. Many readers express difficulty when approaching his poetry and attribute this mainly to the complexity of his sensory and imagery loaded language.

means of combatting the fascist Vichy government that Césaire followed suit. The effect of Césaire's political choice has had a long lasting significance, leading him to a deputy's seat in the French Assembly and the position of mayor of Fort-de-France, Martinique for over four decades.

One collection which strongly demonstrates Césaire's use of surrealist techniques is the work *Soleil Cou-coupé* (*Solar Throat Slashed*) originally published in 1948 by the K publishing house in Paris, which specialized in the work of surrealist writers. This third collection was important for several reasons. In it, Césaire was able to employ more associative metaphors, creating a noticeable distance from his two earlier works: *Notebook of a Return to the Native Land* and *Les armes miraculeuses* (*The Miraculous Weapons*). Several poems in *Solar Throat Slashed* seem to generate an automatic sense of pacing, but closer examination reveals the accuracy of Césaire's detail and diction as well as a slight semblance of a linear narrative structure.

When *Soleil Cou-coupé* was later revised and published in 1961, several of the poems from the original edition were either revised or omitted. An astounding thirty-two of the original seventy-two poems were deleted marking an extensive re-evaluation of the collection by Césaire. One can only speculate as to the true motivations behind this massive editorial job. Although later Césaire would say that he felt the need to be better understood by more people, one cannot simply dismiss the deletion of these poems as Césaire's attempt to become more coherent and less abstract in his work. Despite the fact that many of the deleted poems present various difficulties, they are nevertheless quite comprehensible if one is willing further to investigate Césaire's poetical method. Arnold feels that the original edition of *Solar Throat Slashed* demonstrated that the poet's use of automatic writing was "consubstantial" with his concept of negritude and that the technique of automatic writing brought about an additional dimension that was not apparent in the work of European writers. [3]

The 1948 edition of *Solar Throat Slashed* suggests a more spiritual quest to Africa rather than a historical one. Césaire returns to a pre-Christian Africa where power is obtained through union with the natural forces of the earth. The collection signals a return and a re-discovery of these powers. It is the poet who desires to re-make the world and to redress the injustices that came with Western colonialism

analysis. Césaire became well acquainted with the surrealist experiments he encountered while living in Paris from 1931-1939. His meeting with André Breton in Martinique in 1941 was to have a profound effect on his work and caused him further to embrace the surrealistic technique of automatic writing. However, Césaire does not completely adopt the voice of the European surrealists who often tend to lean more towards an academic or "bookish" examination of the self and the surrounding world. Césaire's poetics are mainly informed by the natural surroundings of his native Martinique. He therefore makes use of a language that is particular to that landscape. Because of this facet of his poetics, his work is often labeled as exotic. However, his work should not be viewed in the often contrived sense of the European surrealists but more in the sense of making use of an indigenous and cultural landscape unfamiliar to many Western readers. A. James Arnold, the best known Césaire scholar, says in *Modernism and Negritude*, "the dilemma for Aimé Césaire and others of his generation has been their inability to create a literary form that does not rely on a European model."[2] For Césaire, surrealism was to act as a medium for re-discovering and connecting with his African ancestry. In a sense, his surrealist explorations were mainly Jungian influenced attempts to tap into the collective unconscious.

Césaire's poetry often has an "automatic" quality to it. But once again, the method appropriated from the European surrealists has quite a different tone in the pen of Césaire. He has acknowledged his use of the automatic writing technique under Breton's influence, but he felt that the work produced was contrived and not necessarily an accurate or inaccurate indication of his personality. Through close reading of his poems, one definitely encounters a strong narrative strand that often lends the poem a more concrete, less obscure and abstract interpretation than is often evident in European surrealists' texts. Césaire was to find that his experiments in automatic writing never allowed him to abandon his "narrative cover." More accurately put, Césaire's poetics merely take on the semblance of a surrealistic stance; actually they are the result of a concentrated direction rather than a free-flowing dictation from his unconscious. To say that Césaire is simply a surrealist is a disservice to the complexity of his work.

Not only was Césaire's literary development influenced by the surrealists, but his political development as well. It was partially because the French surrealist movement supported Marxism as a

African continent as a mythical/historical promised land lamenting the loss of its stolen sons and daughters. However, for Césaire, the desire for an actual physical return takes on less significance than the desire to locate and reclaim an early pre-Christian African society in communion with the nurturing powers of nature. The poem further articulates the insatiable need to re-establish and re-grasp the past and make the world anew. This desire becomes the typical drive that dominates most of Césaire's work.

Notebook of a Return to the Native Land marked Césaire's first attempt to give his concept of negritude a literary grounding. He co-founded the negritude movement with Léopold Senghor from Senegal and Léon-Gontran Damas from French Guiana in the mid-1930s, showing his concern for human rights on both a political and historical level. Negritude was a movement that looked to Africa's contributions to civilization as a means of asserting cultural pride. Césaire recognized the psychological danger of overpraising the accomplishments of European civilization while, at the same time, undervaluing the contributions of African culture. The negritude movement encouraged Blacks to re-examine African history and culture in order to appreciate its significant contributions. Negritude stood as a precursor to the Black Power movement that developed in the 1960s in the United States as well as several Pan-African and national liberation movements. The concept succeeded in instilling racial pride on a personal and political level. The notion of empowerment via the philosophy of negritude is apparent in most of Césaire's earlier works (prior to the 1950's). In his later years, Césaire began to move away from the ideas of negritude partly as a result of embracing the political philosophy of Marxism. In Clayton Eshleman and Annette Smith's excellent introduction to *Aimé Césaire: The Collected Poetry,* they surmise that Césaire may have abandoned the philosophy of negritude because he "felt that the concept of a black essence reeked either of determinism or of mysticism and that negritude would cease to exist in a world with more equitable economic conditions."[1] Interestingly enough, Césaire's desire to reclaim an African past applies mainly to cultural/historical modes. He has never advocated a return to his African linguistic roots, nor has he seen Martinican Creole as a vehicle for self-expression, choosing rather to write in idiomatic French.

For many readers, a surrealist influence is quite evident in Césaire's poetry, sometimes lending itself to a difficult textual

The Primal Urgency of Aimé Césaire: An Introduction and Six Poems

T. J. Anderson III

> "I even believe that mankind has never been closer to certain truths than in the first days of the species. At the time when mankind discovered with emotion the first sun, the first rain, the first breath, the first moon. At the time when mankind discovered in fear and rapture the throbbing newness of the world."
>
> Aimé Césaire
> "Poetry and Knowledge" (1944 - 45)

Although the Martinican poet Aimé-Césaire is arguably one of the most important French poets of the twentieth century and one of the most important figures in the struggle for human dignity and people's rights, he remains unfamiliar to the average reader. In addition to being a poet, he is also a playwright whose plays have been widely performed. His work has been translated into several languages, and there is a significant body of scholarship in English devoted to its exploration. Césaire's skillful manipulation of the language coupled with his astute insight into African myth and history makes him one of the most capable poets to articulate the varied voices of the diaspora.

Césaire's best known work is his great epic poem *Cahier d'un retour au pays natal* (*Notebook of a Return to the Native Land*). The poem, first published in 1939, is of particular literary importance. It documents the return of the speaker to his native Martinique and articulates the psyche of the peoples of Africa's diaspora who find themselves under the brutal boot of colonial administrations. Not only does one encounter physical brutality in the poem but psychological brutality as well. It is these brutalities that nurse the feelings of inferiority and self-hatred that Césaire so skillfully and elegantly expresses. *Notebook of a Return to the Native Land* portrays the











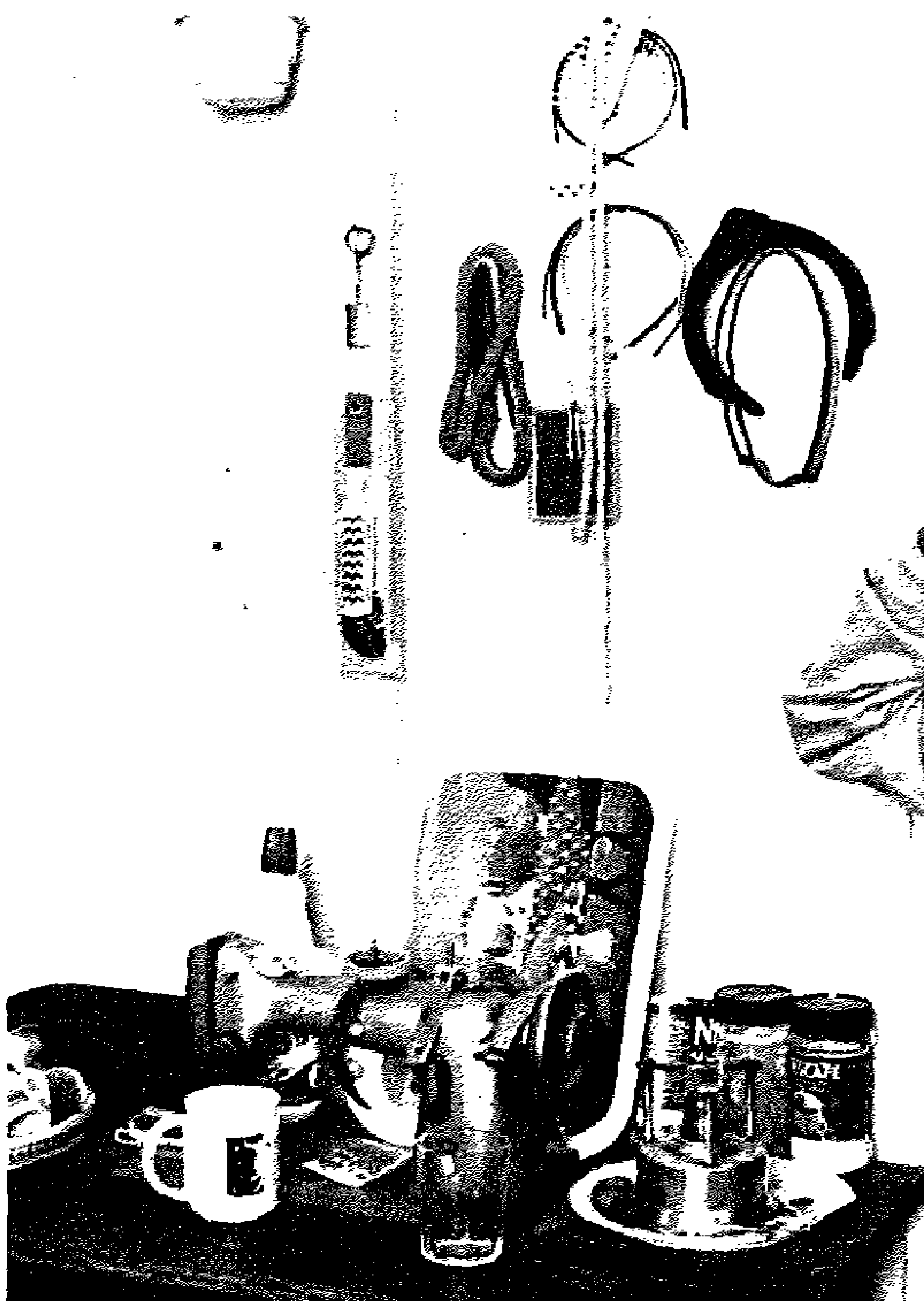








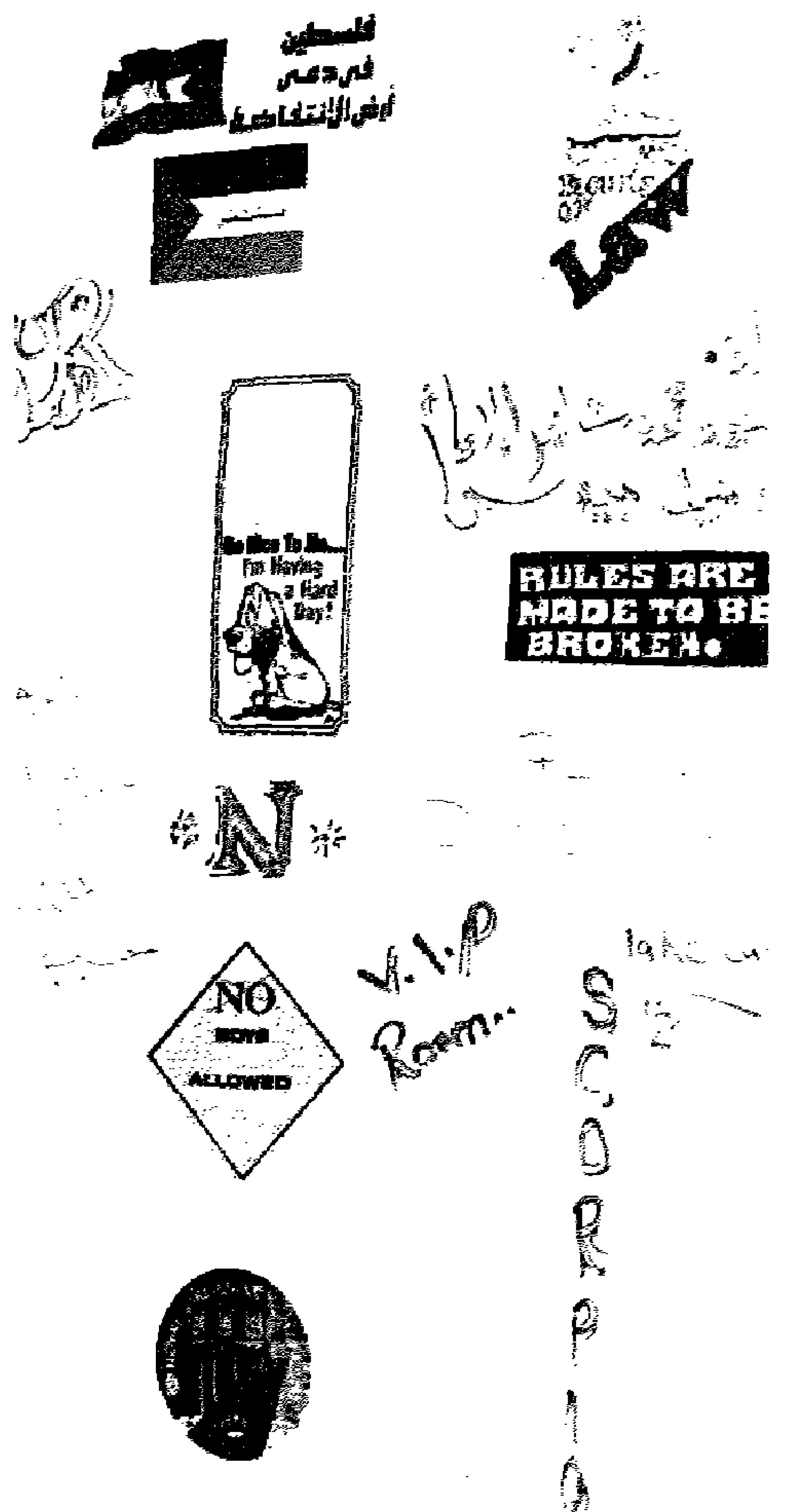











فلسطين
I'm Having a Hard Day!
RULES ARE MADE TO BE BROKEN.
N
NO BOYS ALLOWED
V.I.P Room..
SCORPIO





Shaath, Randa, *My Homeland is but a Stone's Throw Away; Daily Life in a Refugee Camp in Egypt.* Cairo: Dar el-Fata el-Arabi, 1989.

> graduate. I don't know where to go, and where I am going to live with my future husband. I used to hate the expression "I don't know," but the fact is I have nothing else to say. I've been using it a lot lately. One should acknowledge reality to be able to deal with it. Whatever is going to be applied to the world, and to us Palestinians, is going to apply to me.

Whatever the problems are, with all the uncertainties in her life, Salam, with a strong sense of humor, could always end her conversations with me with a smile.

> Forget about all these problems. I do not think about my visa problem or my parents that I have not seen for a year. My main problem nowadays is that I am overweight! I have to lose a few kilos here and a few kilos there!

As difficult as this could be, especially on a cold February night, with a freshly baked cake in front of the T.V. set, she will be able to do it on her own. Those young women are doing their best to cope with a difficult situation. However, there are other problems, complexities that arise when Palestinians are denied their basic rights just because they are Palestinian, and these can only be solved when the world attends to their problem.

Selected Bibliography of Photographic books on the Palestinians:

Azar, George, *Palestine: A Photographic Journey.* Berkeley: University of California Press, 1991.

Clifton, T. and Roy C., *God Cried.* London: Quartet Books Ltd., 1983.

Dimbilbey, J. and McCullin, D., *The Palestinians.* London: Quartet Books Ltd., 1983.

Graham-Brown, Sarah, *The Palestinian Society 1880-1946.* London: Quartet Books Ltd., 1980.

El-Khalidi,Walid, *Before their Diaspora.* Beriut: The Institute for Palestine Studies,1984.

Said, Edward & Mohr, Jean, *After the Last Sky.* New York: Pantheon Books, 1986.

Saraste, Leena, *For Palestine.* London: Zed Books Ltd., 1985.

suffer from both sides of the borders. Jumana described:

> I write poetry and would have loved to study literature, but I was only accepted into the Faculty of Commerce. High school grades in Gaza come out much later than in Egypt. That is why many Palestinians from the Gaza Strip miss the Egyptian deadline for applying to universities. That year, when I graduated from high school, the results came exceptionally late. They reached Cairo in time for the second semester. However, they refused my application. I told them I was willing to pay tuition for the whole academic year, and even if I fail some course, it is better to get started. It costs a lot of money and effort to get permission to leave Gaza. The registrar refused. So I lost an academic year, and I went back to Gaza. I took computer courses and returned to Cairo at the beginning of this year.
>
> At the border, the Israelis searched everything my mother and I had. They even body searched me. My things were searched again at the Egyptian border, in addition to being asked a million questions. When my mother went back home, she was delayed at the Egyptian border for hours so that she missed her connecting bus going to Gaza. She had to wait for hours again alone in the dark until my father came and picked her up.

Those young Palestinian women have hopes and dreams. They are willing to face the troubles and try to overcome them. They do that with hard work and with a spirit that could defy the impossible. They dream of living in their free country one day. Salam was even willing to live in the West Bank under Israeli military rule. She desperately wanted to go back home.

> My dream is to go back to Silwad, Ramallah. We used to visit relatives still living there every year. I'd love to live there, and I am willing to take the risks. I inquired about going there, but they told me the Israeli military government over the West Bank would not allow me to live there, and even if I manage to get a permit to visit my relatives they will not allow me to work there, because I don't have an Israeli I.D. Maybe the peace negotiations will result in a change that would enable me to go back.
>
> I don't know what I am going to do next year when I

thought about sending me to Egypt to study. My father always encouraged me and promised to support me to continue my university education because I was always one of the top students. My dream was to become a medical doctor. Because I am Palestinian, I was not allowed to study medicine in Egypt. I was accepted in the Faculty of Arts to study Psychology. Even though this was not my choice nor my preference, I got very good grades my first year. The next year I transferred my papers to the Faculty of Commerce and lost a whole academic year. I also got very good grades my first year and again in my sophomore year. I hope to continue getting good grades this year and the next.

Nour also could not continue her university education where she grew up and where her family lived.

Even though we carry five-year Jordanian passports, we're still considered Palestinians of the West Bank and not full Jordanian citizens. That is why I was not accepted in Jordanian universities. They have a 5% quota for all Palestinians from all over the world, and they had no place for me. I applied to many other universities in different countries. Now, I am a graduating senior studying Law at the University of Cairo. I want to continue my studies in International Law, maybe in Egypt, maybe in London, and maybe in Ireland. Of course, I am not sure where I will be working when I finish studying. I'll work wherever I am given a visa and a work permit. Being a woman and a Palestinian would make it very difficult to have my own office in Amman.

Not only do these young women face troubles in applying to universities, but also in entering Egypt. Those coming from the Gulf countries and carrying either Egyptian travel documents or Jordanian passports have to get special permits to enter Egypt, provided that each student pays an amount of two thousand sterling pounds per year as tuition regardless of their economic status. They prevent students from entering exams if they delay paying and then dismiss them. After the Gulf War, Palestinians were denied entry visas: there were no new Palestinian students for the academic year of 1991/92. Only returning students were allowed into the country. Students coming from Gaza

> The Iraqi invasion of Kuwait started during the summer vacation while I was home. My brother was supposed to arrive from Egypt the same day. For a whole month, he was unable to reach us. We passed through very difficult days. There was a shortage of food. We had to wait in lines for hours in front of the cooperatives for wheat, sugar and even for cooking gas. The Kuwaitis were responsible for the distribution. A Kuwaiti was allowed to get as much as twenty kilos of wheat; a Palestinian was allowed only five kilos. At the end of the summer vacation, Samar, a roommate from the dorms, was thinking of how to get back to Cairo. Her married brother offered to drive us to Baghdad since there were no means of transportation. From Baghdad we were supposed to fly to Amman and spend the night at my relatives' house, then continue to Cairo the next day. Each step required a special permission. At Amman airport, when the officer saw that we carried Egyptian travel documents for Palestinian refugees, he refused our entry into Jordan. He said we had to go back to Iraq. We talked to him and to his superior to try to convince them that we did have entry visas to Egypt, and that school will start in a few days. We begged them to allow us to spend that night in Amman or else we wouldn't be able to catch our flight to Cairo. Finally, he allowed us to stay in the airport. We spent the night by ourselves on benches, since the last plane left before midnight. I slept, but Samar was awake all night.

Even though Jumana, Jihan and Salam are studying commerce, this was not their choice. Jumana writes poetry and wanted to study literature. Salam wanted to become an engineer. Jihan's dream was to become a medical doctor. The three of them were unable to fulfill their dreams because of factors other than their grades or capabilities. As Palestinians do not have a state, and cannot go back home to attend Palestinian universities which are closed by the Israeli military government most of the time, they are subject to different countries' rules and quotas for Palestinian students. Jihan explained:

> The year of my graduation from high school, the University of Kuwait only accepted Palestinians who earned grades of 95% or more. I got 85%. My family

> We carry Egyptian travel documents for Palestinian refugees [Jihan explained]. My sister lives with her husband in Saudi Arabia, and my other sister is married in Amman. Once they move out of Kuwait, they are not allowed back in the country. This is the law.

Jihan, Salam and four other dormmates lived in Kuwait. They were separated from their families since the Gulf War. The Gulf War is just another example of how changes in politics affect the Palestinians; even if they are not players in this change, they are always victims. Salam is twenty-two years old. She is in her senior year studying commerce at the University of Cairo.

> My father and my uncle left Silwad, a village near Ramallah, twenty-five years ago. My mother came as a bride to my father. We lived all our life in Kuwait. My parents didn't teach us about our country, nor did they ask us to be patriotic. They were afraid the Kuwaitis would harass us or discriminate against us. All Palestinians who were exiled to Kuwait or Jordan are afraid to speak out. They always suspect that spies and agents are listening to them and will eventually harm them. My father was a *fidai* (fighter) and never told us. The only thing my father told us was that we were Palestinians, even though we had Jordanian passports.
>
> No one expected the Gulf War. Never. Now my parents in Kuwait have no residency. If they leave, they can't go back. I am not allowed an entry visa to get into Kuwait. Therefore, I cannot even visit them. Since the war, I have not seen my family. I cannot even hear their news and talk to them because they cut the telephone lines. Carrying Jordanian passports, we are a bit better off than other Palestinians who carry Egyptian refugee travel documents. For, Egyptian laws do not allow us to enter Egypt, and Jordan also does not accept us. My family is waiting; maybe they will get residency again. My fiancee, who is also my cousin, lost his job in Kuwait after the Gulf War.

Jihan is also studying commerce and she is in her junior year. She described the hazards of leaving Kuwait during the war.

such papers. Rawya returned to Galilee, thinking of other plans to continue her education.

Jumana belongs to the second Palestinian category: Palestinians who live in the Gaza Strip and the West Bank. They have been suffering under severe Israeli military rule since their occupation in 1967. The U.N. considers only the West Bank, including East Jerusalem and Gaza, as occupied territories. Palestinians living there carry Israeli ID's, and in order to travel, Gazans use Egyptian travel documents for refugees, while West Bankers get two-year Jordanian passports.

The Israeli military rule is quite violent, allowing arrests and continued detention without any legal cause. Censorship of newspapers, books, telegrams and letters is practiced. There are restrictions of movement, limitation of contact with others, dismissal of employees by order of the minister of defense, deportation from the country without judicial approval, the imposition of unlimited curfews and the confiscation and destruction of property. Hundreds of houses are blown up to punish relatives of individuals suspected of, or involved in resistance. Elected mayors are dismissed and deported. Academic life is always disrupted through the periodic suspension of instruction at schools and universities. Troops often receive authorization to fire live ammunition into demonstrations by unarmed civilians including school children. Classrooms are invaded by soldiers.

> My brother was eighteen years old when they took him [said Jumana]. He was in Israeli prisons for a year. He came out sick with kidney problems. He had to stay in the hospital for five months. He was tortured in jail. He had scars on his body. Now, he is in France studying French, hoping to study engineering there. He lost two years of education.

Palestinians of the third category are those living in the diaspora in different countries of the world. They suffer from problems as a people who do not have a country and do not have citizenship anywhere. They suffer getting entry visas, residency permits and endure all kinds of hardships in their travels. They suffer getting work permits and have few chances to find jobs wherever they are. They also suffer because changes in politics always affect their lives.

until last year.

Nour is a graduating senior studying law at the University of Cairo. She was brought up in Amman, Jordan. Since she has been living in the dorm for four years, she is privileged to share one of the big rooms with only one roommate. Since she is graduating this spring, Nour is always busy studying, except on Fridays!

The sun slides in slowly through the windows on a Friday morning. Friday is the day off in Egypt. Young women in the dorm wake up late, wash their laundry and fight over the two bathrooms for their shower. Suddenly the phone rings breaking the laziness of the day. It is a long distance ring. In a second, three girls race to the phone yelling at the same time, "It's my father," "my mother," and the third lagging behind them "no, it's my sister."

Since the occupation of their country, Palestinians have been scattered all over the world. Families are separated and divided. Members of the same family can live for years without seeing each other because they cannot get entry visas to the same country. Palestinians face difficulties and are subject to harrassments. They are not the same hardships that most immigrants face. Palestinians have no country to go back to, nor a state that looks after their rights. They have been divided into three main categories.

The first category are the Palestinians who remained in the area occupied in 1948. Other Palestinians call them the "48 Arabs." They were kept under military rule and emergency laws until 1958. Now, they carry Israeli passports; however, they are not allowed in the army which restricts their chances for university education and job opportunities. In Arab countries, they are treated as Israelis and not allowed to enter. Even in Egypt, where Israelis after Camp David are allowed in the country as tourists, they are still not allowed to apply to the universities, a policy that also applies to Palestinian Arabs / Israelis.

Jumana told me about her friend Rawya, an eighteen year old Palestinian woman from a village in Galilee. Rawya came to fulfill a dream, to study Arabic music at the Egyptian High Institute. Jumana and Rawya met at the Palestinian choir which the GUPW organizes. Rawya first tried to apply as a Palestinian, an Arab. Since all her documents were "Israeli," the registrar's office asked her first to get some papers from "her embassy." Rawya went to the Israeli embassy in Cairo who turned her down, telling her they had never heard of

do, they cannot study in their field of preference; when they are qualified but do not get jobs and are not given work permits; when families are separated and are unable to reunite because they cannot get entry visas to the same country. And it is also a violation of human rights even when they love to sing and dance and feel guilty doing it because they are in a state of struggle.

The photographs will show scenes from the daily life in the dorm. The stories of those young women are a manifestation of what has happened to Palestinians throughout three decades -- a direct consequence of Israel's destruction of their society in 1948.

> My father comes originally from a tiny village near Jaffa. The whole family was forced out in 1948 when he was a child. They moved to Gaza. After the 1967 war, my family moved to Egypt and soon afterwards to Kuwait where my father found a job. I grew up with two sisters and a brother in Kuwait.

This is Jihan's story. Thousands of other Palestinians have similar stories about their exodus from Palestine. After WWI, Palestine was put under the British mandate. During their rule, the British promised the Jews a national home in Palestine. The myth which they created that "a land without people, goes to people without land" had one main obstacle: the fact that the country was inhabited by Palestinian Arabs who had lived there for centuries. In 1948, Zionist military forces killed Palestinians, drove out thousands, displaced them from their homes and ruined whole villages over which the state of Israel was established. Palestinians became refugees in their own country and all over the Arab world. The war of 1967 brought yet another catastrophe to the Palestinians, when Israel occupied the rest of Palestine, causing their second exodus and diaspora. Between June and September of 1967, Israel expelled across the Jordan river over 250,000 people from the refugee camps located in the West Bank and the Gaza Strip.

> When Israel occupied the rest of Palestine in 1967, my father was seventeen years old. He had to leave Hebron during his last year of high school and went to Amman. His dream was to become a pilot. Since he was very tall, they did not accept him in flight school; however, they took him in the army. He served in the Jordanian army

Residents pay a monthly fee, except for the "transit" students who pay on a day to day basis. The dorm offers one cooked meal per day along with a bed, a small table and a blanket. The women have a 10:00 p.m. curfew; it extends to 10:30 on Thursdays.

The dorm suffers from poor financing. The walls were white one day but lost their paint years ago. The windows and doors are torn down, which makes the house very hot in the summer and extremely cold in the winter. There is no washing machine, and the one phone only receives calls. The girls have to walk one block to make calls from a nearby kiosk. The television set in the living room is a gift from a former student who graduted and got married. She, along with her dormmates, had suffered from an old black and white T.V. set for years before the donation came. The women are unhappy with the 10:00 p.m. curfew. They recall last New Year's Eve when they were refused permission to stay even a little bit later. One of them was not given permission to stay with her sister who lives in Cairo. When the clock reached midnight, the twenty girls were crying.

Despite the problems at the dorm, it is an inexpensive shelter for Palestinian women who otherwise could not afford housing. The GUPW also solves any problems with the Egyptian security, especially since Palestinians often suffer from complications with entry visas and residency permits.

The women live as one big family; even when they fight and yell, it is a sisterly affair. They eat, study, and go out together. They share the fears, joys and hopes. They all know what it means to be a Palestinian . . .

In this article, I will try to provide a few glimpses of the life of these young women living in the dorm. They come from different parts of the world; as examples, I will concentrate on Jumana from Gaza, Jihan and Salam from Kuwait, and Nour from Jordan. I spent four months with these young women between January and April of 1992, sharing meals, parties, nights and thoughts with them. It is through their personal stories that I could visualize the relationship between politics and the individual. When violations of human rights are mentioned, most people think of children being beaten, young people taken to prisons and tortured, and homes blown up. Palestinian children are beaten, their youth tortured, and their homes are blown up. Palestinians in their occupied territory face direct violence every day. But there is more to the story. It is a violation of human rights when a people cannot get educational opportunities, and when they

Images of Young Palestinian Women Studying in Cairo

(Photo essay)

Randa Shaath

> I love to belly dance. When I am happy I feel like dancing. Imagine if they knew that I dance. They would say: she is a Palestinian and she dances?! It is the Intifada and she dances?! ...

Jumana is nineteen years old, a Palestinian from Gaza. This is the first thing she told me when I interviewed her. She is a freshman studying commerce at the University of Cairo, and since her family lives in Gaza, she is living at the Palestinian Women's Dormitory in Cairo with nineteen other young Palestinian women.

The General Union of Palestinian Women (GUPW),* Cairo branch, has been renting an apartment since the sixties that was originally intended to accommodate ten Palestinian young women from Gaza who came to study at the University of Cairo. Since then, it has been fulfilling this task, accomodating as many as fifty students at the same time; although now it houses Palestinian women students not only from Gaza, but from all over the world.

It is an apartment that occupies an entire floor. It is divided into eleven bedrooms with two, and sometimes up to six people in one room when the dorm is full. As with any dorm, the apartment needs supervision. The GUPW has a committee of five to look after the young women and to solve any problems concerning the dorm. The Union also appoints a resident supervisor who occupies a room in that same apartment.

---

* I would like to thank Mrs. Samira Abou Ghazala and the board of the General Union of Palestinian Women (Cairo branch) for giving me permission to live with the students at their dormitory in Cairo (January-April 1992). I would especially like to thank all the Palestinian women living in the dorm for their help, and for giving me the opportunity to share with them ideas, hopes and yearnings.

from NECEF, 106 Duplex Ave., Toronto, Ont., M5P 2A7, Canada. See also, Graff, James A., "They Shoot and Beat Up Children, Don't They?" in the ICCP Newsletter, #37, available from the ICCP, 150 Route de Fermey, C.P. 2100, Ch - 12H, Geneva 2, Switzerland. Reliable details on the contexts of killings are reported in PHRIC's "Updates."

10. *Cf.* "Palestinian Education: A Threat to Israel's Security?" published by the Jerusalem Media and Communication Centre in 1989. JMCC, P. O. Box 25047, East Jerusalem, via Israel. See as well UNRWA Newsletters, published bi-weekly by UNRWA, which document closures and attacks on UNRWA schools.

11. These findings were reported in the Toronto Star, March 1, 1992, p. A16. They are also available from the Gaza Community Mental Health Program, Gaza P.O.B. 1049, Tel. 972 7 863 684; Fax, 864 408.

figures for Gaza, drawn from reports by its own fieldworkers there, are less comprehensive than UNRWA's.

3. This figure is drawn from both UNRWA and PHRIC data. It combines PHRIC estimates for the West Bank during the first year of the Intifada, with PHRIC reported injuries for the West Bank and UNRWA reported injuries for Gaza. It is conservative because no adjustment has been made to cover 16 year-olds in Gaza, a significant target group.

4. Reported in The Status of Palestinian Children during the Uprising in the Occupied Territories, prepared by Anne Elizabeth Nixon, and published by Radda Bannen (Swedish Save the Children Fund), 1990, p. 23 of the Executive Summary of the three volume report. The study covers the first year of the Intifada in detail. Numerous other examples can be found in that study, in PHRIC Updates, and in Punishing A Nation, published by Al Haq, Law in the Service of Man, P. O. Box 1413, Ramallah, West Bank, tel. 972 2 956 421.

5. "Report on the Conditions of Health Services in the Gaza Strip," published in August 1989. AIPPHR, P.O.Box 10235, Tel Aviv, Israel, Tel. 972 3 524 1828; Fax, 524 5343.

6. *Cf.* "Israel's Use of Electric Shock Torture in the Interrogation of Palestinian Detainees" (1991), published by PHRIC, "Children Imprisoned: A Collection of Data Base Case Studies of Palestinian Children Imprisoned by the Israeli Military" (1989), "The Interrogation of Palestinians During the Intifada" (March 1991) and its follow-up by the same name, published in 1992 by B'Tselem, 16 Keren Hayesod St., Jerusalem 92149, Israel, Tel. 972 2 617 271; Fax, 617 946. See also Al Haq, *Punishing A Nation*, cited above, Ch. 6, "The Administration of Justice" and Protection Denied, Al Haq, 1991, Ch. 17, "Detention Memoirs of Fieldworker Sha'wan Jabarin." See also Amnesty International Annual Reports.

7. These gases are manufactured by the Federal Laboratories in Salsburg, Pennsylvania in concentrations five times those used in South Africa and Northern Ireland. Several hundred thousand canisters were rushed to Israel in December, 1987. Their use has caused 36 child deaths, most of them infants, and most of them in Gaza during the first four months of the Intifada. Protests by US non-governmental organizations supporting Palestinian rights resulted in a suspension of shipments in mid-1988. Those shipments were resumed, however, initially through South Africa and later directly. The American Arab Anti-Discrimination Committee and several other NGOs have taken legal action against the Federal Laboratories to suspend shipment. It took several months for Palestinian health care professionals to find home remedies and to educate the public about how to cope with the gases which break down into cyanide in foodstuffs and leave a burning, toxic residue on fabrics. These gases are also reliably believed to be responsible for hundreds of miscarriages.

8. PHRIC, "Human Rights Update: April 1992."

9. *Cf.* Graff, James A. and Abdolell, M., *Palestinian Children and Israeli State Violence*, NECEF, Toronto, 1990, Ch. II, "Contexts of Child Gunfire Deaths" and Ch. III, "Patterns of Child Gunfire Deaths." The text is available

massive intervention to educate, rehabilitate and restore that generation to health. Even so, it will be burdened with serious social problems and heavy social welfare costs. That is the only option which will lead to peace. On the other hand, if the peace process does not bring self-government and a promise of statehood, both the occupier and the occupied will suffer the consequences of Israel's attack on Palestinian children. It takes organization, courage, desperation and "street smarts," not higher education and sophisticated technological skills, to wage damaging and deadly urban guerilla warfare. Israel has created a generation of Palestinian youngsters eminently trained and motivated to wage such a war. The suffering and the disciplined response of stones against gunfire will have proven a failed strategy for freedom. This thought may prompt some Israeli leaders to pursue negotiations seriously. It may lead others to delay further in the hope that Erets Israel could be packaged as a military necessity justifying a shift to high intensity warfare to finish the task initiated in 1948 of "cleansing" the land of its Arab inhabitants.

Which course will Israel's present leadership choose? If they do not choose to free their Palestinian subjects and withdraw to their borders, their countrymen will either reap the whirlwind which they have so assiduously sown, or sow yet another which must at some point engulf them in disaster.

NOTES

1. United Nations Relief and Works Agency, Legal Office, International Centre, Vienna, Austria. UNRWA statistics for Gaza are more comprehensive than for the West Bank. UNRWA statistics are compiled on the basis of reports from UNRWA and other clinics, as well as from hospitals. Since there are over 140 clinics on the West Bank and no mechanism for gathering data from most of them, figures for the West Bank are significantly lower than the actual number of documented cases. Many cases where medical treatment has been administered are not documented. In Gaza, UNRWA has a mechanism for gathering data on injuries treated in clinics and hospitals.

2. PHRIC, P.O.B. 20479, Jerusalem, via Israel, tel. 972 2 287 076; fax, 287 070. PHRIC has issued regular human rights updates since the beginning of the Intifada. In 1989, PHRIC started reporting monthly figures on documented injuries requiring and receiving medical treatment. PHRIC counts a child as any person 16 years or younger. UNRWA reports for 15 years or under. PHRIC's reporting mechanism for the West Bank has been more extensive than UNRWA's because of its network of fieldworkers. Its

role, its value in a struggle for national independence, and its uniqueness. But their education has been shattered. Their sense of self-worth is too often untempered by an understanding of legitimate authority -- for too many, all authority, in the home, in the school, and in their communities, lacks credibility unless it too is based on risk and suffering in their common struggle.

Israel has devastated a full generation of Palestinian children for the sake of the 83% of West Bank water it uses, of land it has illegally expropriated, of captive markets it had once saturated, and of cheap labour it may yet need. To hold on, to thicken and expand its colonies in the face of resistance, it must not only smash present Palestinian leadership, but block the emergence of a leadership capable of operating a future Palestinian state. To do that, it must attack especially the education, the emotional stability and the health of the young. It is no accident that most examples of wars aimed at destroying a people are drawn from the history of colonization. To establish itself permanently in all of Palestine, Israel must destroy the Palestinians as a people in Palestine. It can no longer do this by "ethnic cleansing" of the '48 - '49 variety, however much its fascist religious and secular Right Wing would wish it. Instead, it has followed another strategy, one of insuring that for another generation or so, there will not be a sufficiently sophisticated and educated Palestinian population which could effectively challenge it on any of three scenarios. On the Likud and maybe on Rabin's scenario, it might try to pursue its colonizing project, containing resistance with on-going repression which will force Palestinians who can afford it, to emigrate. Secondly, it might establish a kind of bantustan "autonomous" Arab entity under Israeli dominion. Finally, it might permit the establishment of some kind of Palestinian entity either independent or tied to Jordan in some way, burdened with overwhelming social welfare and developmental needs and which, because of that, could not be an effective competitor or political force for another generation or so. All three options required de-developing the Palestinian sector within the occupied territories, and that required massively targeting the children of Palestine.

If the present peace process leads to some self-governing Palestinian entity in the West Bank and Gaza, its leadership will probably have to rely on Palestinians outside the country to supply the full range of specialized skills it will need because they simply will not be adequately represented in the present generation unless there is

imprisoned. What this means is that almost every Palestinian family has some close relative who was imprisoned during the past five years under conditions all know to be appalling. Family life for tens of thousands of children has been disrupted by the imprisonment of a father; fewer have had to cope because their mothers were jailed. Mass arrests cut into the heart of the major nurturing institution -- the family. In many instances, the effects of torture, mistreatment, humiliation and deprivation suffered by detainees disrupt relationships within the family once the detainee is finally released.

Concluding Remarks

No doubt Israel's massive assault on Palestinian children was intended to terrorize them and their parents into submission. It failed in those objectives which may explain Moishe Arens' rejection of Rabin's strategy of massive repression. Given the nature and scope of that assault, however, it is reasonable to interpret it as an effort to cripple a people for several generations to come by targeting its young, not for death, but for physical and especially psychological and cognitive injuries. It is that last kind of damage, the damage to their psyches and their intellectual development, which will have the longest range effects, spreading over generations. The psychic wounds suffered by Palestinian children as a result of home demolitions and the detentions of their elders are almost certainly some of the "collateral damage" of Israel's war against their people. It enhances the devastation intentionally wrought upon that generation by targeting them and targeting their cognitive development, their family life, and their general state of physical and emotional health.

Palestinian children and teenagers, as a generation, have been physically, emotionally and intellectually crippled. The GCMHP survey shows that 50% of the children violently act out their aggressions, 46% suffer night terrors, 60% are hyperactive and 60% wet the bed.[11] That same generation, however, has also become empowered by its role in the Intifada. They have been schooled in the streets, toughened in detention centres, and emboldened by standing up to their enemies and tormenters. Palestinian teenagers have their own networks and their organizational structures. It is fair to say that most have a strong sense of individual self-worth, a sense which could be developed and channelled in positive directions. Most of the older children also have a clear sense of the political significance of their

To undermine a health care system when half the population it serves is fifteen years or younger while increasingly shooting children and beating them up in massive numbers on the one hand and closing their schools on the other can plausibly be read as part of an assault on an entire generation of children. It is the combination of undermining the nurturing sectors of infrastructure while physically assaulting and terrorizing children largely on a random basis which argues a policy aimed at crippling a people by attacking the physical, emotional and educational well-being of its young. This massive assault has been exacerbated by Israel's economic war against Palestinian agriculture, commerce and migrant labour, and by the collapse of sustaining remittances and subsidies from Palestinian family members and relatives working in the Gulf states. The combined impact of the economic war and the flight and expulsion of Palestinians from the Gulf has been deepening poverty with all its implications for the health of children and the stress their parents must endure.

Blowing Up Homes

Israel's practice of demolishing the homes of Palestinians suspected of attacking Israelis or their Palestinian agents, or because those homes are unlicensed is another aspect of its economic and psychological war. It is not aimed at children, but at least 8,000 Palestinian children have seen their homes blown up, in many cases after being given half an hour or less to remove what they cherished. According to PHRIC, over 1,700 homes had been demolished and another 382 partially sealed between December 1987 and May 1992. At the very least, the Israeli practice which is illegal under international law is cruel and just as cruel to its child as to its adult victims. Demolishing a child's home is one, deeply traumatizing way of devastating a family. Imprisoning family members, especially fathers and mothers, is another. As the bi-lateral "peace talks" resumed in Washington, Israel introduced a new method for demolishing homes -- rocketing them from helicopters after clearing the target area on fifteen minutes notice.

PHRIC estimated that by the end of the second year of the Intifada, at least 50,000 Palestinians had been held for prolonged periods in Israeli detention centres. By the Fall of 1992, that number must have at least doubled. The GCMHP survey referred to earlier showed that 39% of the children interviewed had a family member

occupying administration, and about half the hospitals on the West Bank fall under Israeli military jurisdiction). Some parents received bills of up to $10,000 US from Israeli hospitals to which their dying children had been taken by the military after they had been fatally shot. Families were required to pay an advance of $130 US per day for three to four days before their sick or injured could be admitted for treatment by government hospitals in the West Bank and in Gaza. The facilities in those hospitals fall below the standards of the few existing private hospitals. As a result of these pressures, the private hospitals were forced to admit patients whose families could not meet the costs of government hospital care, further burdening their already strained financial and professional resources.

Only one Palestinian hospital, Maqassad Islamic Hospital in East Jerusalem, has an adequate neurosurgical unit which can handle brain injuries from bullet wounds or beatings. Many of those cases were sent to Israeli hospitals for surgery, often over the protests of anguished parents who were only too aware of the inferior care Israeli medical staff gave to Palestinian victims of Israeli gunfire.

Those who survived paralysing or other massive injuries were often kept in hospitals as long as possible because there was no way of caring for them elsewhere. During the first two and a half years of the Intifada when casualties from Israeli gunfire peaked, there were no facilities for physical rehabilitation for permanently handicapped victims of gunfire or beatings. There are now three such facilities, but an unknown number of irreversibly disabled victims, most of them in their teens or early twenties, who need special rehabilitation services.

The Palestinian health care system was clearly a military target in Israel's war in Palestine. Children were among the victims of that aspect of the war as well. During the past two years, Israeli authorities have permitted foreign organizations and governments to assist in reconstructing and expanding Palestinian health services. Most emergency services and certainly the best quality services had been provided by the non-government sector of the health care system. That sector, already weakened and overburdened, was threatened with near collapse when funds from Palestinians in the Gulf States were suddenly cut off by the Gulf Crisis and permanently cut after the Gulf War. For various reasons, Israeli authorities were willing to allow some of the financial burden to be assumed by foreign donors. The local Palestinian economy could not do so. This is in part because Israel's war in Palestine also has a directly economic aspect.

suffered the same kinds of assaults, provocations, and humiliations as their West Bank colleagues. The closures and violence continue despite one fruitless year of the US-orchestrated "peace process." Schooling continues to be disrupted.

Many Palestinian children cannot catch up. They cannot pass the exams needed to graduate from primary and secondary schools. That, and contempt for the Israeli-controlled system in which remedial education is virtually blocked, contributed to the massive cheating on those exams which led to scrapping their results last year. The school curricula are foreign (Jordanian and Egyptian, respectively) and, in many ways, irrelevant to Palestinian children who must both resist and cope with a hostile, colonizing military occupation. For too many of those youngsters, the kind of education open to them offers nothing for them in a future without hope.

Children's schooling is in shambles. There is no safety for those children in the schools, no escape from the ever-present soldiers and no break from the pervasive atmosphere of tension and risk. There is also no escape from the opportunities for excitement and retaliation offered by the presence of Israeli soldiers. Most students in Gaza and many on the West Bank found themselves virtually imprisoned for weeks on end by protracted "curfews" in squalid refugee camps, unable to go to school, unable to play, unable sometimes to find enough food to ease the pangs of real hunger.[10] No security at home, no safety at school -- no refuge for sick and injured children even in clinics or hospitals: how well can a child learn in such an environment?

Undermining Health Care

As Israeli soldiers and "settlers" were intensifying their violence against Palestinian civilians of all ages and escalating their use of gunfire against youngsters, Israeli authorities were simultaneously assaulting hospitals, clinics, ambulances, and health care professionals. They were also cutting funds for government-run hospitals and medical insurance in the territories and raising fees for emergency services in Israeli hospitals. As casualties rose, Israeli authorities squeezed Palestinian medical services, arrested suspects from their hospital beds, and frequently terrorized patients and staff alike. They demanded "payment-in-advance" for treatment in government hospitals (all but one hospital in Gaza are run by the

and minds of Palestinian children, that objective has in large measure been accomplished. Shortly after the Intifada began, Israeli authorities closed all West Bank schools from kindergarten up. They remained closed for nineteen months stretched over more than two years in which the closures were punctuated by temporary re-openings.

When they permitted schools to re-open, they ordered that children be automatically advanced from one grade to the next. Most children had lost so much that they were totally unprepared to cope with the material in the grade to which they had been assigned. Israeli authorities also insisted that teachers follow the prescribed curricula for each grade, and simultaneously continued to treat alternative eduction as criminal activity threatening Israeli security. In these ways, Israeli authorities effectively blocked remedial education in and outside the schools for a generation of educationally deprived and stunted Palestinian children. Once primary schools were permitted to reopen, they were overburdened by pupils in early grades who had either had no schooling, or very little for two years. By the time schools re-opened, Israeli occupation authorities also had dismissed about one-fifth of West Bank teachers, mainly for "security reasons." This meant not only that the system was strained further, but that students viewed many teachers who were allowed to return to their jobs as collaborators at worst, or as spineless pawns of the enemy at best. Many teachers thus found themselves facing children who had no respect for them, who had become emboldened by their own courage in confronting armed Israelis, or who were traumatized by the violence to which they and their families had been subjected. To make matters worse, Israeli soldiers were stationed outside most schools and regularly harassed and provoked students on their way to and from school, or were provoked by them. Soldiers attacked schools themselves, beating up students and teachers alike. School authorities were often beaten up or humiliated in front of their pupils. These assaults were certainly aimed at further undermining both their authority and their capacity to maintain the discipline needed for teaching. Like the practice of beating up fathers before their sons, beating up and humiliating school principals and teachers before their students is aimed at undermining the authority of men over boys. It is aimed essentially at promoting social disintegration.

Although Gaza schools were not closed in a blanket manner, they were and are closed on a selective basis, shut down by curfews and by strike days. Gaza students, teachers and school officials have

fathers before their sons to destabilize the family, terrorizing and often beating very young children, leaving indelible emotional scars, suggests such a war aim.

Shooting to Wound and Shooting to Kill

Israeli policy in shooting Palestinian children was directed at wounding them in sizeable numbers, but not at killing them in large numbers. By May '1992, Israelis had fatally shot 215 Palestinian children.[8] More than half (55%) of those children were not confronting Israeli soldiers when they were slain. A fairly constant pattern of delaying or preventing medical treatment in about 20% of those killings emerged during the first two and a half years of the Intifada and continued until mid 1991 when Israeli authorities dramatically clamped down on potentially fatal targeting.[9] Since soldiers were not disciplined and still are not disciplined for delaying or preventing medical treatment for Palestinians they shoot, it is clear that the practice conforms to real, but "officially illegal" Israeli military policy. So too, no charges have been laid against soldiers who beat or kicked children after shooting them, although that too is illegal under Israeli military law. But then, beating someone up except to apprehend or restrain a suspect is illegal under Israeli military law as well. In light of the scale of injuries which is enormous relative to the scale of deaths, the Israeli government has conducted low intensity warfare against its subject Palestinian population in terms of killings and weaponry, but very high intensity warfare in terms of enemy civilian casualties.

What strongly suggests that an Israeli objective in conducting its war against the Palestinians in the West Bank and Gaza Strip is to cripple a people by devastating its children and youth is not just its systematic and massive physical violence, but especially its assault on their education and on the health care system which must tend their wounds. Israel's assault on the education and health of Palestinian children has been very effective in undermining both, bolstered as it is with measures impoverishing Palestinian families.

The Assault on Education

If, as I suggest, one of the Israeli government's major war aims had been to abort a future Palestine by massively damaging the bodies

against families packed into two or three-room homes in crowded refugee camps and poor sections of Palestinian towns. Most of the victims of the gas were children from infancy up, their mothers, and the elderly. Since the gas breaks down into cyanide in food and leaves a residue on cloth which sears the skin, exposed foodstuffs must be thrown out by people most of whom cannot afford adequate diets for their families, and exposed clothing and furniture must be thoroughly washed by people who have little water to spare. Add to this virtual imprisonment for weeks in overcrowded homes with no income, no fresh vegetables, no milk for children, no refrigeration and, too often, no clean drinking water, no sanitary toilet facilities, and no electricity; the result is a serious deterioration in child nutrition, more sickness, and more serious diseases among children. In effect, the Israeli army had converted the homes of tens of thousands of Palestinian children into prisons where their gaolers could force entry and beat them up or make them nauseous from super-toxic tear gas.

It would be safe to assume that most Palestinian children sixteen years or younger have either been hit by Israeli gunfire, beaten up by Israeli troops or colonists, or asphyxiated, burned or nauseated by US-manufactured, highly concentrated CS or CN gases.[7] The statistics and projections of child injuries from IDF gunfire and beatings show that Palestinian children were massively targeted by the IDF, and that the scope of those assaults went far beyond what might have been required to contain demonstrations and cope with stone-throwing. Shooting children with high velocity bullets which have effects comparable to exploding bullets, firing at them with plastic bullets at close range which spiral inside the body, and spraying them with PCMBs and RCBs argues an official policy of causing serious, disfiguring and permanent injuries to child targets. Beating up children *en masse* argues a strategy of terrorizing, injuring, and, if possible, humiliating them, while traumatizing especially the youngest among them. Since the average Palestinian family includes five or six children and lives in cramped quarters, the IDF's massive use of super-toxic gases also involved knowingly and perhaps deliberately targeting children from infancy up. Although these tactics strongly suggest a policy of attacking and injuring Palestinian children in ways which would in fact burden their generation with physical and psychological scars, they do not yet add up to crippling that generation as a war aim. However, the scope of the assaults, and the practice of invading homes, brutalizing and humiliating especially

Palestinian children have been massively exposed to Israeli state violence, as direct targets and as witnesses. The scope and nature of Israeli state physical violence against Palestinian children has had profound psychological effects compounding, and in many cases compounded by, the pain and disabilities which that violence has produced. There is no accurate count of how many children have been permanently disabled, blinded in one or both eyes by rubber coated metal bullets, by PCMBs or other ammunition, partially paralysed, disfigured or permanently weakened by multiple fractures suffered during beatings or by bullets of every description. Their numbers are large, however, and they will, in one way or another, strain a weak health care and social welfare system for years to come.

More Than Tear Gas

Thousands of Palestinian children have been affected by repeated exposure to the Israeli army's massive use of toxic CS and CN gases. Although both are used across the world, the mixtures employed by the IDF are five times more concentrated than those used in South Africa and in Northern Ireland. During the first four months of the Intifada, more than twenty children under the age of three died in Gaza when the gases were fired into or near their homes. The IDF has dumped 50 Kg. canisters of the same gases from helicopters into refugee camps and residential neighbourhoods, fired or tossed canisters into homes, schools, clinics and hospitals. They have blanketed whole quarters in a nauseating, skin-burning, asphyxiating fog from which there is no escape. They continued to use those gases after they knew that infants, the elderly and those suffering respiratory or circulatory diseases were at risk and long before Palestinian physicians had developed protective routines and life-saving home-remedies. There is some evidence that exposure to repeated and massive doses of those gases may affect the immune system, damage the nervous system, and adversely affect vision. The gas also causes severe contractions of abdominal muscles and sharp, stabbing pains. It has been directly linked to hundreds of miscarriages. The IDF still uses the gas. It is impossible to estimate how many Palestinian children have suffered permanent physical damage from those gases.

The gases were not used just to disperse demonstrations. They were used as weapons during unprovoked raids. They were used

during night raids on villages and Palestinian neighbourhoods. Since there is no comprehensive data on West Bank injuries, it is not possible to document the scope of Israel's assault on Palestinian children there. It is clear, however, from both UNRWA and PHRIC statistics, that children were increasingly injured by Israeli gunfire and beatings coincident with escalations of targeting them in Gaza. By the second year of the Intifada, Palestinian children had become a major target of Israeli state violence in that government's effort to suppress the uprising. They had also become increasingly significant players in the uprising itself.

When projecting injuries to Palestinian children which required medical treatment, one must add at least another 10,000 or so youngsters who were beaten up during and after their arrest, tortured under interrogation or assaulted during detention. Eleven percent of the children interviewed in the GCMHP survey had been imprisoned or detained, indicating that at least 15,000 Gaza children between the ages of eight and fifteen had experienced arrest and custody in Israeli detention centres. Most of these children would have suffered beatings. Arrests are almost always accompanied by beatings. Interrogations routinely involve prolonged beatings and combinations of the following: being tied or handcuffed for prolonged periods in painful positions, hooding with excrement, urine, vomit or blood-stained sacks, exposure, suspension, denial of food, water, sleep, and access to toilets, death threats and sometimes threats of sexual assault against mothers, sisters, wives or the victim him or herself, and infrequently, electric shock.[6] This treatment has been meted out to twelve year olds in detention centres and to children as young as seven in unofficial "slaughter houses." Victims are urged to sign confessions in Hebrew, which they usually cannot understand, to inform or to agree to collaborate. Amnesty International classifies such treatment as "torture" when directed against victims elsewhere than in Israel or the occupied territories. It has more recently applied the term to the same practices by Israelis.

Torture involves not only extreme pain and physical suffering, sometimes leaving permanent physical disabilities, but extreme psychological trauma, more often than not leaving permanent emotional problems which surface throughout the victim's life. A cluster of such problems has been well documented and classified as "post-traumatic stress syndrome" which characterizes people subjected to violence or traumatized by exposure to violence.

steel sphere weighing 16.5 grams, wrapped in plastic and, like "rubber bullets," are fired from canisters attached to the muzzles of M-16 or Galil assault rifles. Fired at less than 70 metres, PCMBs cause massive injuries when penetrating the body.

The change of policy can be documented by the alarming increase of reported child gunshot injuries in Gaza during the remaining months of 1988. UNRWA recorded 61 non-fatal bullet injuries to children 15 years or under during the first seven months of the *Intifada*; 56 of the injured were between the ages of eleven and fifteen. During the next five months, however, the toll rose to 302. Of those 302, 274 were children eleven to fifteen years of age. Over the same period, child fatalities from Israeli gunfire in the West Bank and Gaza actually declined (from 29 to 22).

Rabin's policy was clearly aimed at injuring and disabling "stone-throwers" (*i.e., children*), not at killing them. The Israeli-based Association of Israeli and Palestinian Physicians for Human Rights documented a significant shift during the first year of the Intifada, from gunshot injuries to extremities to upper body, particularly head injuries, suggesting a significant shift in targeting.[5]

At the same time, there was an almost 43% increase in the number of Gaza children UNRWA reported treated for injuries inflicted during beatings (from 960 during the first seven months of the Intifada to 1,373 during the next five months). The majority of the 5,000 child injuries from Israeli gunfire and 12,000 child injuries from Israeli beatings which UNRWA reported in Gaza during the first four years of the Intifada were inflicted during the second and third years when Rabin was Minister of Defense.

The GCMHP survey indicates that Israeli soldiers have inflicted well over 110,000 beating or gunshot injuries on Gaza children since the beginning of the Intifada. This means that almost one-third of the children in Gaza, fifteen years or younger, have been injured by IDF beatings or gunfire since December 1987. Most of those injuries would have been treated at home and most of them would have been caused by beatings. In turn, most of those beatings would have been administered in or near the homes of their victims.

PHRIC statistics for the West Bank suggest that Israeli soldiers more frequently used rubber-coated bullets against children there and less frequently used live bullets, plastic bullets and PCMBs than in Gaza. However, massive, systematic beatings were also common Israeli practice on the West Bank, especially in refugee camps and

have several objectives: 1) to demonstrate to the entire family that the father cannot protect them; 2) to humiliate the father in front of his family and thereby 3) to undermine his authority and status in the home; and 4) to emphasize the vulnerability of children to attack, even in their own homes. This vulnerability is also underscored when soldiers beat up mothers in the presence of their children. Children will never forget and are unlikely ever to forgive Israelis for attacking their parents. They are unlikely to suppress their frustration, their sense of helplessness or their rage against their parents' tormenters. By witnessing their father's vulnerability, some will lose respect for his authority which is one major reason why the male head of the household is a prime target whether or not he has been politically active. One might even argue that humiliating fathers who have not been politically active and who have kept their teenage sons from participating in the Intifada serves the objective of undermining his authority far better than assaulting politically active or supportive fathers. There are a number of teenage boys among the emotionally traumatized children counselled by the GCMHP who fall into this category, and who deeply resent their fathers and want to beat them up because the children themselves had been brutally assaulted and their fathers humiliated despite their non-involvement in the Intifada.

Shooting Children

The GCMHP survey mentioned above suggests that as many as 43,500 Gaza children between the ages of eight and fifteen had been struck by one or another type of bullet used by Israeli soldiers and colonists against Palestinian civilians. UNRWA reported 5,315 Gaza children treated for gunshot wounds during the first four years of the Intifada, including 659 for injuries from rubber-coated metal slugs, called "rubber bullets" by the press.

In August 1988, Rabin escalated the use of gunfire against "stone-throwers" when "plastic" bullets and plastic-coated metal balls (PCMBs) were first issued to soldiers along with the regular battlefield high-velocity bullets they had been using against Palestinian demonstrators. "Plastic bullets" are actually blunt-tipped, light-weight bullets made of plastic and metal filings which are the projectiles fitted into regular bullet casings. At ranges under 70 metres, they have effects similar to high velocity bullets because of the speed at which they penetrate the body. The standard PCMB is a

subjected to beatings by Israeli troops, resulting in 8.7% of them suffering fractures. If these findings approximate the actual incidence of child beatings in Gaza, then Israeli soldiers would have beaten up almost 70,000 of roughly 150,000 Gaza children between the ages of eight and fifteen. They would have "broken the bones" of 6,000 of those children. UNRWA reported 10,914 Gaza children between the ages of six and fifteen treated after Israeli soldiers had beaten them up, and 969 children five years or younger treated for their injuries after soldiers had beaten them. These figures suggest that more than 50,000 Gaza children received no professional medical treatment after groups of Israeli soldiers beat them with rifles, clubs and fists, and that the number of children assaulted by Israeli soldiers in Gaza is well over six times the number whose treatment was recorded. An overwhelming proportion of children injured by beatings would have been treated at home in or near where Israeli soldiers assaulted them.

It is important to understand the nature of those beatings. Usually two, four or more soldiers are involved, using their rifles or army -- issued 60 cm. plastic or fibreglass truncheons. They usually repeatedly strike their victims with these weapons "all over the body," often including the genitals, and they frequently kick or beat them with their fists as well. Other "standard" beatings involve repeatedly smashing the victim's head against walls or striking the victim on the forehead in order to cause a hairline fractures at the base of the skull. Males, including children seven or eight years old, are frequently repeatedly beaten or kicked in their genitals. Israeli soldiers have often kicked or beaten Palestinian girls and women, including pregnant women, in the abdomen. They have not spared very young children. Four year-old Ali, for example, was grabbed by two soldiers after he aimed a toy gun at a passing Israeli patrol and pretended to fire it. Two other soldiers then struck his arms with their rifles as one held the screaming child while the fourth grabbed his hands. They smashed his arms until they had broken both in several places. They then released Ali to his hysterical mother who had rushed to the scene with her neighbours to rescue him.[4]

The Israel Defense Forces (IDF) use beatings in other ways to terrorize Palestinian children. Almost 55% of the children interviewed in the GCMHP survey had witnessed family members living with them in the same home being beaten up by Israeli troops. Fathers are particularly targeted during raids on homes. The practice of beating up fathers in their homes and in the presence of their children seems to

countries in that "civilized world" who aim at crippling an entire people through low, medium or high-intensity warfare must now accomplish that objective either by using "uncivilized" surrogates, as the US did in Nicaragua through the Contras, and in Angola through UNITA, and as South Africa did in Mozambique through Renamo, or by resorting to more sophisticated techniques than blatant butchery, starvation, disease or forced mass expulsions. They must now target infrastructure, and they must target the economies of families, the education and the physical and emotional health of the enemy's children and youth. They must strike at the people through an entire generation of its young. This is what the US did to Iraq through high-intensity warfare, massive bombing of civilian infrastructure, and is continuing to do through its UN-sanctioned siege. This is also what Israel did and continues to do in its low-intensity war against its subject Palestinian population in the occupied territories.

Targeting Palestinian Children

Data collected by UNRWA[1] and by the Jerusalem-based Palestine Human Rights Information Center[2] (PHRIC) shows that between December 1987 and May 1992, well over 41,000 [3] Palestinian children sixteen years or younger had been treated for gunshot wounds, for injuries from beatings and for the effects of especially potent concentrations of CS and CN gases. During the same period, PHRIC estimated that over 122,000 (6.4%) of 1.9 million Palestinians living under Israeli occupation had been seriously injured by Israeli gunfire, beatings and toxic "crowd-control" gases. Most of the injuries to adults and children alike were inflicted during Israeli raids on Palestinian population centres, during systematic, house-to-house army beatings of entire families, or by attacks on otherwise peaceful demonstrations or funerals. However, these figures do not accurately indicate the full extent of Israeli assaults on Palestinian adults and children.

Beating Up Children

A survey conducted in early 1992 by the Gaza Community Mental Health Program (GCHMP) revealed that 89% of a random sample of 1,564 children between the ages of eight and fifteen had experienced raids by Israeli soldiers into their homes: 45% were

Crippling a People: Palestinian Children and Israeli State Violence

James A. Graff

Child deaths and injuries during modern warfare are usually viewed as "collateral damage" because war aims have rarely included devastating the future of the enemy's people by deliberately targeting its youngest members. Genocidal wars in the past have focused either on butchering most of an enemy population or on insuring their deaths by famine or disease. Forced transfer and dispersion has been another method used to destroy a people. Limited butchery, terror and forced transfer and dispersal were the means Zionists used to clear Palestine in 1948 - 49. Butchery, starvation and the threat of disease, as well as forced transferals and dispersion, are the methods Serbian nationalists are now employing to destroy the Muslim Bosnians. The process of ethnic cleansing carried out by European colonists in the Americas was accomplished by combinations of outright mass slaughter, starvation, enslavement, forced transfers, and by both the intentional and unintended spread of disease. The Italians conducted their genocidal warfare in Libya mainly through famine and the spread of disease. Ancient warfare in the Mediterranean and Fertile Crescent was often conducted by slaughtering, enslaving and transporting populations of defeated cities. The Mongol invasions of the Middle East were characterized by genocidal assaults on population centres. Nazi genocide was aimed at Europe's Jews and Gypsies. Until recently, when war aims included destroying or crippling a people, the methods used were intended either to cause them to die *en masse* or to transfer and scatter them.

Following its defeat in Vietnam in which the US employed these traditional, but highly visible, and shockingly inhumane techniques for destroying or crippling a people, their employment seems to be unacceptable to most Americans and Europeans, and therefore not politically acceptable within the countries of the "civilized world." For domestic and foreign policy reasons, leaders of

61 Miquel, 329, note 42.
62 Miquel, 85.
63 Ibn al-Muqaffa', éd. 'Azzam, 88. Miquel, 94, §222. Cf. aussi § 239. Nous nous sommes permis de modifier en deux points la traduction de Miquel : nous avons traduit *fadahta* par 'tu dévoiles les faiblesses', plus explicite à notre sens et *hurq* qui s'oppose à *rifq* et son parsynonyme *tamahhul* ruse, astuce, doigté, par 'tu as eu recours à la force'. Le passage développe en effet l'opposition entre la force et la finesse de l'intelligence.
64 Ibn al-Muqaffa', éd. 'Azzam, 96. Miquel, 103, § 247.
65 *Pancatantra*, Traduit du sanskrit et annoté par E. Lancereau (Paris: Gallimard) 160.
66 Proposant de voir dans le sacrifice un remède contre la violence ou plutôt un instrument de prévention contre elle, Girard poursuit : "C'est dans les sociétés dépourvues de système judiciaire et, de ce fait menacées par la vengeance, que le sacrifice et le rite doivent jouer un rôle essentiel" (Girard, *La violence et le sacré*, 33). Un système judiciaire contraignant libère les hommes du devoir de vengeance. Le système judiciaire "pourra donc et, dès qu'il le peut, il devra, se réorganiser autour du coupable et du principe de culpabilité, toujours autour de la rétribution, mais érigé en principe de justice abstrait que les hommes seraient chargés de faire respecter." (Girard, *La violence et le sacré*, 37). Mais si le système judiciaire paraît plus rationnel, "c'est parce qu'il est plus strictement conforme au principe de vengeance" (Girard, *La violence et le sacré*, 39). En ce sens, le sacrifice est un principe préventif alors que le judiciaire est un principe curatif. Dimna pousse le roi à appliquer une solution préventive. Le chapitre suivant, en toute vraisemblance ajouté par Ibn al-Muqaffa' au *Livre de Kalîla wa-Dimna*, est précisément le procès de Dimna et la punition du coupable. Cet adjonction au texte semble refléter une nécessité, pour les lecteurs de l'époque d'Ibn al-Muqaffa' tout comme pour nous modernes.
67 R. du Mesnil du Buisson, "Les origines du mythe animalier de la planète Vénus," *Mélanges de l'Université Saint-Joseph*, Beyrouth XLIV (1968): 33. Cet article nous a été communiqué par mon collègue P. Abolgassemi. Qu'il en soit remercié.

27 Ibn al-Muqaffa', éd. 'Azzam, 67, éd. Cheikho, 84.
28 On remarquera la force du terme, le scandale. Cf. Girard, *Le bouc émissaire*, 197 *sqq*.
29 Girard, *Le bouc émissaire*, 62.
30 Ibn al-Muqaffa', éd. 'Azzam, 62. Miquel, 82. Kalîla ne voit pas en quoi le Taureau peut nuire aux intérêts, à la gloire ou à l'autorité du lion. Tout le scénario est monté, manigancé par Dimna.
31 Ibn al-Muqaffa', éd. 'Azzam, 68. Miquel, 79, §181.
32 Miquel, 75, § 169.
33 Miquel, 75 suite du §169. Ibn al-Muqaffa', éd. 'Azzam, 67-69.
34 Miquel, 77.
35 Même comportement du lion dans l'histoire du chameau, Miquel, 87.
36 Ibn al-Muqaffa', éd. 'Azzam, 75-6.
37 Ibn al-Muqaffa', éd. 'Azzam, 83. Miquel, 89.
38 Ibn al-Muqaffa', éd. 'Azzam, 46: *la yabrahu*; et également, 54.
39 Ibn al-Muqaffa', éd. 'Azzam, 46: *lâ yansatu kamâ kâna yaf'al*.
40 Ibn al-Muqaffa', éd. Cheikho, 63.
41 Ibn al-Muqaffa', éd. 'Azzam, 80. Miquel, 86, § 201.
42 Ibn al-Muqaffa', éd. 'Azzam, 81. Miquel, 87, § 204.
43 Ibn al-Muqaffa', éd. 'Azzam, 245-259. Miquel, 245-259.
44 Ibn al-Muqaffa', éd. 'Azzam, 245. Miquel, 245.
45 Ibn al-Muqaffa', éd. 'Azzam, suite de 245.
46 Ibn al-Muqaffa', éd. 'Azzam, 64 bas: *inna da-l-'aql lâ yada'u mushâwara 'aduwwi-hi*.
47 Ibn al-Muqaffa', éd. 'Azzam, 48 : *fa-innahu da'îfu l-ra'y wa-qad iltabasa 'alay-hi wa-'alâ gundi-hi*. Miquel, 54.
48 L. Dumont, *Homo hierarchicus, Le système des castes et ses implications* (Paris: Gallimard, 1966) 34.
49 Girard, *Shakespeare, Les feux de l'envie*, 201.
50 Miquel, 58, § 127.
51 Ibn al-Muqaffa', éd. 'Azzam, 52 et 53 bas: *yunzila-hu ghayr manzilatihi*. Remarquer l'emploi du verbe *anzala*.
52 Girard, *Le bouc émissaire*, 48.
53 Ibn al-Muqaffa', éd. 'Azzam, 79-81; Miquel, 85, § 198 et 89, § 209.
54 Miquel, 89 -90, § 209-210.
55 Girard, *Le bouc émissaire*, 33.
56 Le prétendu soulèvement du *gund* n'est qu'un prétexte inventé pour avoir l'oreille du roi qui se refuse à croire à une quelconque traitrise du Taureau: Ibn al-Muqaffa', éd. 'Azzam, 72.
57 Ibn al-Muqaffa', éd. 'Azzam, 279.
58 Ibn al-Muqaffa', éd. 'Azzam, 88-89. Miquel, 95. Ce passage parle de l'intelligence rusée qui permet la maîtrise des lois dont nous venons de parler est à rapprocher des développements de Détienne et Vernant sur la métis des Grecs. *Les ruses de l'intelligence* (Paris, 1974).
59 Ibn al-Muqaffa', éd. 'Azzam, 78. L'édition Cheikho de 1973 porte *gabr* qui irait dans le sens de *hayn*.
60 Ibn al-Muqaffa', éd. Cheikho, 95.

Bâb al-Asad wa-l-Thawr, n'est répétons le, qu'une piste de recherche. En toute rigueur, c'est dans le fond indien dont est issu le *Pancatantra* que nous devrions rechercher d'éventuelles traces de mythe. Que l'on veuille bien considérer que cette mise en rapport du mythe de Vénus et du *Bâb al- Asad wa-l-Thawr* ne constitue qu'un début d'inventaire.

NOTES

1 René Girard, *Shakespeare, Les feux de l'envie* (Paris: Grasset,1990) 10.
2 René Girard, *Mensonge romantique et vérité romanesque* (Paris: Grasset, 1961), nouvelle édition coll. "Pluriel", 1978; *La violence et le sacré* (Paris: Grasset, 1972); *Le bouc émissaire*, (Paris: Grasset, 1982).
3 Girard, *Shakespeare, Les feux de l'envie* , 9.
4 Girard, *Le bouc émissaire*, 32.
5 Girard, *Le bouc émissaire*, 37.
6 Girard, *Shakespeare, Les feux de l'envie*, 205.
7 Girard, *Le bouc émissaire*, 37.
8 Nous préférons traduire ainsi plutôt que André Miquel, *Le livre de Kalîla et Dimna,* traduction, (Paris: Klincksieck, 1980) 52, §112: "d'en recevoir des ordres," que ne justifie ni Ibn al-Muqaffa', *Kalîla wa-Dimna*, éd. A. W. 'Azzam et Taha Husayn (Le Caire: Dar al-Ma'ârif, 1941), 46: *wa-mâ yakûnu min umûri-him,* ni celle de Cheikho, (Beyrouth, 1973) 63: *wa-yanzurûna fî umûri-him.* Il sera fait référence d'une manière générale à Ibn al-Muqaffa' , édition 'Azzam; lorsque l'on aura recours à celle de Cheikho cela sera précisé. [§ = paragraphe]
9 Girard, *Le bouc émissaire*, 50.
10 Ibn al-Muqaffa', *Kalîla wa-Dimna*, éd. A. W. 'Azzam et Taha Husayn, 46.
11 Ibn al-Muqaffa', éd. 'Azzam, 85. Miquel, 78.
12 Ibn al-Muqaffa', éd. 'Azzam, 79-83. Miquel, 86.
13 Ibn al-Muqaffa', éd. 'Azzam, 80. Miquel, 87.
14 *igrâm ifrât* excès capable de nuire au Lion, Ibn al-Muqaffa', éd. 'Azzam, 62.
15 Ibn al-Muqaffa', éd. 'Azzam, 70. Miquel, 78.
16 Ibn al-Muqaffa', éd. 'Azzam, 72 bas. Miquel, 79.
17 Véritable sacrifice collectif. Miquel, 81 et 78.
18 Ibn al-Muqaffa', éd. 'Azzam, 78. Miquel, 85.
19 Girard, *La violence et le sacré*, 20 et 163 *sqq* .
20 Ibn al-Muqaffa', éd. 'Azzam, 76. Miquel, 83.
21 Ibn al-Muqaffa', éd. 'Azzam, 76-77. Miquel, 84, § 194.
22 Girard, *Le bouc émissaire*, 50.
23 Girard, *La violence et le sacré*, 162, 163 *sqq*.
24 Ibid. 162.
25 Ibid. 164.
26 Ibn al-Muqaffa', éd. 'Azzam, 69 : *nazira nafsika fa huwa l-yawma yazunnu annahu mithluka.*

provoque des famines et des épidémies. Après la tombée de la nuit, l'étoile du soir prend possession du soir ; c'est une déesse-Lionne, épouse du dieu-Lion. Dès qu'elle brille au firmament, la déesse-Lionne prend en chasse le taureau du jour et le dévore. Elle est aidée dans sa lutte par l'Aigle céleste. La lionne amène avec elle un dieu-Antilope ou plutôt des dieux-Antilopes qui symbolisent la fraîcheur de la nuit.... mais à l'aurore nous assisterons à la mise à mort du dieu-Antilope dévoré par le lion de l'étoile du matin."[67]

On remarquera que, bien que le mythe fasse état de personnages qui ne semblent avoir aucun rapport avec notre fable, un ensemble d'éléments coincident toutefois, de manière frappante, avec notre texte: l'étoile du matin dieu-Lion est mis à mort à l'aurore, il est puni pour son orgueil, et mis à mort par deux héros. Le ou les taureaux dessèche la terre et provoque famines et épidémies, puis est tué à son tour à la tombée de la nuit. Autrement dit, le Lion aussi bien que le Taureau est mis à mort car en fait ils ne sont que deux aspects de la même planète. Tout comme, selon notre analyse, le lion aurait bien pu mourir dans le combat. Son orgueil est un trait de caractère noté dans notre histoire. Quant au Taureau les signes d'épidémie et de famine lui sont attachés, signes d'accusation des victimes dont Girard cite de nombreux exemples. Enfin les deux Taureaux existent bel et bien au début du récit : Chanzaba s'embourbe puis se sauve pour finir en victime. De son frère Nandaba, il n'est plus question par la suite. On notera aussi que l'iconographie représente bien le combat des deux animaux. On remarquera enfin que ce mythe exprime la régénérescence de la végétation.

Nous n'entrerons pas dans le détail des modifications subies par ce mythe à partir du III^e^ millénaire avant J.-C. Retenons que dans le bestiaire qui s'enrichit figurent toujours, dans les mêmes relations, le lion et les deux taureaux, maintenant sous l'égide d'une déesse-Vénus ou Ishtar. Celle-ci est accompagnée de deux auxiliaires qui aident à tuer le taureau : aigle et scorpion, ou bien deux serpents, ou encore deux dragons. Kalîla et Dimna en seraient-ils les deux avatars?

Quant aux lieux où figurent ce mythe, l'auteur signale notamment le vase de Khafagé — Iran, III^e^ millénaire — et montre à travers l'étude d'une abondante iconographie que ce mythe animalier était familier dans la population susienne au III^e^ millénaire. Mieux encore, l'étude de la glyptique montre que Suse a connu ce mythe bien plus tôt, dans la première moitié du IV^e^ millénaire avant J.-C.

Cet essai d'identification d'un mythe, peut-être réutilisé dans le

Nous avons abordé, autour du thème de la violence, des sujets aussi éloignés, en apparence, que le destin, la fonction royale, et ébauché en abordant la question de l'ordre un aspect de la vision du monde développée dans ce texte. Nous avons effleuré à plusieurs reprises, sans en parler, la question de la trifonctionnalité. Il ne nous paraissait pas opportun de rechercher de possibles filiations historiques du texte.

Toutes ces questions seraient à reprendre par le menu et devraient être situées dans leur contexte historique pour mieux apprécier la vision qu'a pu reprendre ou modifier Ibn al-Muqaffa' afin de la transmettre à ses contemporains des débuts de l'époque abbasside.

Il nous semble que les thèses de Girard nous ont aidé à mieux lire ce texte dont la richesse inépuisable s'applique encore sans défaillance à notre vie moderne. Toutefois, pour rendre compte plus complètement des travaux de Girard, il conviendrait de se demander si notre texte n'entretiendrait pas quelques rapports avec d'anciens mythes.

L'histoire du lion et du Taureau serait-elle, selon l'expression de Girard, un mythe à régime affaibli ? Les taureaux sacrifiés abondent dans la mythologie, mais trouver un Taureau et un lion associés est beaucoup plus difficile. C'est à titre d'hypothèse que je présenterai le développement suivant, et aussi pour nous encourager à entreprendre l'inventaire des mythes qui ont pu se développer dans la région où ont pris naissance les textes que nous étudions.

Dans un article intitulé: "Les origines du mythe animalier de la planète Vénus," l'auteur signale dans l'iconographie de Suse vers le milieu du III^e^ millénaire avant J.C., "l'existence d'un mythe animalier retraçant les phases du cycle de la planète Vénus, tour à tour étoile du matin et étoile du soir .... L'étoile du matin est un dieu-Lion qui parcourt le ciel. Il amène avec lui un dieu-Taureau ou (des dieux-Taureaux) qui symbolisent la chaleur du jour. Lorsque l'aurore commence à luire, l'étoile disparaît : c'est que le lion est tué. Le dieu du ciel symbolisé par un aigle a envoyé *deux héros* pour le mettre à mort. Le lion puni de son *orgueil* tombe dans les Enfers sous la terre. Pendant le jour le taureau ou les taureaux règnent seuls sur la terre des vivants ; la chaleur qui les accompagne dessèche la végétation et

Peut-être ne plaçons nous pas le *qadar* à sa juste place par rapport à l'homme. Peut-être, trop accoutumés dans les textes arabes à une omniprésence divine, avons-nous l'habitude de l'entendre comme une prédestination ou une force extérieure et arbitraire en oubliant que cette force n'a de sens au niveau humain que si elle prévoit pour l'homme une part de responsabilité. Il resterait à prouver sur d'autres chapitres que telle est bien la conception du *qadar* dans *Kalîla wa-Dimna* où Allah est assez peu présent. Peut-être le texte reflète-t-il un état de la question du *qadar* à l'époque d'Ibn al-Muqaffa'? Peut-être doit-on y voir un message voilé de ce Persan, Zoroastrien, puis converti à l'Islam, qui traduit en arabe pour ses nouveaux maîtres un ouvrage hindou ? Il y apparait en tout cas comme un second Chanzaba, connaissant bien les lois de l'univers et périssant, sans doute, d'une faute d'appréciation dans son métier de *kâtib*.

Reste une question. La crise restaure-t-elle l'ordre menacé dans le royaume ? Selon Kalîla, Dimna n'a causé que des catastrophes autour de lui :"Insensé ! Regarde quels malheurs causent tes machinations et comme les résultats en sont funestes ! Tu dévoiles les faiblesses du lion, tu fais périr Chanzaba, tu sèmes la discorde parmi les gens de la garde et en outre, je le vois clairement, tu as eu recours à la force là où tu prétendais agir avec doigté."[63] On voit un lion au désespoir d'avoir tué son ami. La crise aurait-elle échoué ? Kalîla a beau sermonner longuement son frère et flétrir ses actes, le philosophe s'étonner des machinations d'un animal si petit et si vil que ce chacal, et mettre en garde contre la médisance, la calomnie et l'envie, le chacal revient en grâce. Le désespoir du lion est de courte durée. Le danger est écarté et Dimna le convainc en lui déclarant : "Il ne faut pas, Sire, te mettre en cet état, ni avoir pitié de quelqu'un qui te donnait à craindre."[64]

Dimna reprend sa place auprès du roi. Tout rentre dans l'ordre.

Le texte du *Pancatantra* est encore plus explicite : "Après que le chacal lui eut adressé ces exhortations, Pingalaka (le lion) cessa de regretter Sandjikava ; il éleva Damanaka à la dignité de ministre, et régna lui-même heureusement."[65]

Ce chapitre n'est point là pour juger, il ne recherche pas le coupable, — d'ailleurs y en a-t-il un ? Simplement, il démonte pas à pas une loi, et dévoile à nos yeux notre propre comportement.[66]

Si le lecteur est scandalisé devant cette injustice, s'il souhaite voir punir le coupable, alors ne ressemble-t-il pas lui-même aux persécuteurs qu'il réprouve?

ne soient encore que fils de roi, fils de noble, *sharîf,* fils de commerçant et fils de laboureur *'akkâr.* Il faut sans doute entendre ces précisions comme celle d'un ordre social bien déterminé. Les personnages sont en quelque sorte prisonniers de leur condition et celle-ci informe en retour leur manière de penser et d'évaluer les choses. Bien qu'ils n'exercent pas encore leurs professions respectives, ils sont portés à penser chacun selon leur caste. Aussi chacun se fait-il le champion d'une "vertu" : la beauté selon le fils de noble, le *'aql* selon le fils de marchand, et l'effort *(igtihâd)* selon le fils de laboureur. Le fils de roi croit pour sa part "qu'ici-bas, tout est gouverné par le *qadar*". La mise à l'épreuve des valeurs de chacun est immédiate et la quotation claire. Chargés à tour de rôle de nourrir le groupe, l'effort de l'aube à la nuit du travailleur manuel pour couper et vendre du bois de chauffage rapporte un demi-dirham, la beauté du fils de noble rapporte 500 dinars, la *métis,* le *'aql* du fils de commerçant 100.000 dirhams, l'inaction totale du fils de roi, le trône. Les deux personnages les plus inactifs, le fils de noble par impuissance — il ne sait rien faire de ses doigts —, et le fils de roi par conviction, sont ceux qui rapportent le plus. Le comportement du fils de roi est cohérent, il commence par s'asseoir devant une boutique à la porte de la ville et, ne manifestant aucune tristesse au passage du cortège funèbre du roi du pays, étranger, il est pris à partie par les habitants. Il ne répond ni aux questions ni aux injures mais sa qualité d'étranger éveille les soupçons et, perçu comme espion dans ce pays privé de chef et en état de crise, il est jeté en prison. Ce qui permettra à nouveau d'attirer l'attention sur lui et de l'élire plus tard roi. Ce texte semble donc prôner en saine logique l'inaction, le fatalisme. Mais l'analyse que donne le nouveau roi de la situation est que Dieu (dans ce conte bien présent) a répondu à chacun selon ce qu'il croyait ; en d'autres termes, chacun, en se conduisant conformément à sa croyance, agit en sorte que son destin se réalise selon ses aspirations. Il a collaboré à la réalisation de son propre destin. Le *qadar* serait ici fonction de la croyance à un état, une condition donnée. Le fils de roi ne peut que devenir roi, malgré des conditions défavorables (avant d'errer il avait été, bien que l'aîné, évincé du trône par l'un de ses frères). Ce n'est donc pas un destin entièrement aveugle puisque l'homme participe à son avènement. Les compagnons, eussent-ils cru à d'autres vertus, auraient peut-être pu en modifier le cours. D'où cette apparence de revirement que revêt le *qadar* qui a pour caractéristique de renverser toutes les situations.

ma'a l-asad fa-huwa âkil^{un} *lahm*^{an} *wa-anâ âkil*^{un} *'ushb*^{an}."[60] A. Miquel, après discussion du problème et malgré la version syriaque dans la traduction de Keith-Falconer : "and whom shall I accuse except my own choice!", choisit la leçon de 'Azzam en arguant que la notion de choix "serait en contradiction flagrante avec les théories déterministes exposées plus haut."[61] Il traduit donc de la manière suivante : "N'eût été [le destin qui me fixait] ce terme, je ne serais jamais resté en compagnie du lion ; il mange de la viande et moi de l'herbe!"[62] Il nous semble cependant que le terme de *hayr* s'accorde très bien avec la suite du texte où le Taureau se reproche précisément sa propre avidité (*hirs*) et ses espoirs teintés de cupidité (*amal*) de s'approprier encore plus de biens. Ce sont ces deux défauts qui l'ont précipité dans l'abîme (*warta*) et l'ont empêché de quitter le lion (c'est ainsi que nous proposons de traduire:" *wa-htabasanî 'an madhabî*". En effet ne se compare-t-il pas à l'abeille qui, oubliant que le nénuphar ne manquera pas de se refermer sur elle, si elle ne s'envole à temps, se laisse griser par son parfum ? Elle connaît pourtant bien cette loi — mais elle en est distraite (*aghfalat manâhiga-hâ*) par une sorte d'avidité. La mouche, non contente de voleter sur divers végétaux, est attirée par le liquide coulant de l'oreille de l'éléphant en rut, et périt victime de sa voracité. Le Taureau insiste encore sur l'erreur qui consiste à ne pas se contenter de ce que l'on possède et de désirer le superflu. Il s'estime donc bien responsable des malheurs qui l'accablent.

Parallèlement, l'édition Cheikho donne une version plus longue et dans l'ensemble plus explicite sur la responsabilité de l'homme poursuivi par le loup. Il est précisé que l'homme était bien au fait des dangers du territoire qu'il traversait. Il ne s'en laisse pas moins surprendre par un loup de la pire espèce. Cherchant refuge dans une demeure abandonnée, il y trouve des voleurs, craint pour sa vie et prenant la fuite — plutôt que d'évaluer la situation sans doute — périt écrasé par le mur.

Un autre exemple, qui illustre à la fois une crise, l'ordre social et leur conjonction avec le destin est le chapitre du *Fils du roi et de ses quatre compagnons*: il est consacré au *qadar* sous sa forme la plus crue, si l'on peut dire. Il semble y représenter cette forme aveugle, implacable, inéluctable du destin qui se joue des situations pour les renverser de la manière la plus imprévisible et la plus arbitraire, sans accorder à l'action humaine la moindre valeur. Quatre compagnons sont mis en scène ; leur condition sociale est bien marquée, quoiqu'ils

mauvais d'oublier sa propre langue : ordre culturel et d'insertion sociale ;
- chercher à s'approprier la démarche de la perdrix lorsque l'on est un corbeau, n'aboutit qu'à acquérir une démarche contrefaite et à fausser sa propre nature.

Toutes ces fables illustrent, en même temps que les jeux de l'imitation, le fait qu'on ne peut impunément contrevenir ni à l'ordre social ni à l'ordre naturel ni à l'ordre cosmique qui constituent en fait un ordre unique. Conduite humaine et cours du monde sont enchaînés à une même loi. On pourrait à volonté multiplier les exemples.

Mais l'homme est-il donc condamné à la violence ? Il semble qu'au fur et à mesure qu'avance l'ouvrage, des échappatoires, sinon des solutions sont offertes. L'oiseau Qubbira engagé dans le cycle de la vengeance ne pourra le rompre que par la fuite délibérée. Un cas intéressant est offert par la lionne qui, ayant perdu ses lionceaux, prend alors conscience des sévices qu'elle a fait subir aux autres animaux et décide de rompre le cycle de la violence inéluctable imposée par sa nature de carnivore. Elle se met alors à manger des fruits, mais ce faisant elle prive d'autres créatures de leur nourriture. Elle est alors obligée de se rabattre sur l'herbe.

Le moyen le plus sûr serait peut-être cette intelligence des lois qui régissent le cosmos à tous ses niveaux, cette vigilance constante et cette capacité de prévoir les réactions et les situations avant qu'elles ne se produisent et d'éviter ainsi d'enfreindre ces lois sans quoi on tombera victime.[58] Ceci revient à dire qu'à chaque instant, l'homme porte une responsabilité dans ce qui lui arrive.

Peut-être que ce que nous prenons pour la fatalité ou le destin n'est en fait que l'inobservance des lois et notre incompréhension de l'enchevêtrement de leurs mécanismes. Si nous réfléchissons à Chanzaba, n'est-il pas responsable de ce qui lui arrive ? Lui, si lucide, ayant une telle connaissance de la loi de l'envie et de la crise sacrificielle qu'il décrit si parfaitement, comment a-t-il pu se laisser prendre au piège ? Il avait pourtant, en frôlant la mort une première fois, reçu un avertissement. Tout comme l'homme poursuivi par un loup et qui, échappant à la noyade, périt, comme on dirait, bêtement sous un mur qui s'éffondre. C'est la fin de Chanzaba annoncée déjà au tout début du récit. Mais que dit Chanzaba ? Relisons le texte ou plutôt les leçons des différentes éditions : l'édition 'Azzam : "*wa-mâ kâna law-lâ l-haynu muqâmi ma'a l-asad huwa âkil*^{un} *lahm*^{in} *wa-anâ âkilu 'ushb*^{in};"[59] l'édition Cheikho : "*Mâ kâna lawla-l-hayr muqâmi*

resterais sans défense contre eux, quand bien même le lion ne serait pas à mon égard dans l'état d'esprit où nous le voyons et qu'il n'y eût en son âme que de bons sentiments." Véritable loi semblable à celle de l'eau plus fluide que la parole et qui n'en corrode pas moins la pierre dure.[54]

Mais revenons à l'*accusation* de Dimna. Il n'y est question ni de peste, ni de sécheresse, ni de famine, mais d'un crime indifférenciateur par excellence,[55] un crime qui menace la hiérarchie, le degré, la *manzila*. Celui de prétendre au trône.[56]

Notre fable présente bien la description d'une crise de valeurs dans le royaume, et, en parallèle une famine dans l'histoire du chameau. Les deux rois n'y remplissent pas ou plus leur fonctions. Un crime indifférenciateur est imputé à tort au Taureau et des signes victimaires sont partagés en quelque sorte par le Taureau et le roi.

Il ne reste plus qu'à examiner la violence elle-même. Elle se manifeste de deux façons parallèles dans les deux contes : sous forme d'un meurtre collectif en ce qui concerne le chameau, et d'un combat entre le lion et le Taureau où ce dernier est tué. Mais comme nous l'avons déjà signalé, il s'agit bien d'un sacrifice, d'un vrai repas où la cour sera conviée. Nous avons affaire à une loi énoncée par le lucide Chanzaba.

Si l'histoire du lion et du Taureau illustre de manière éclatante l'inspiration du désir et la rivalité qui aboutit à la crise sacrificielle, elle est loin d'être la seule fable à le faire. Les autres chapitres illustrent les divers modes et formes que peut prendre l'imitation, que celle-ci se borne à entraîner des conséquences bénignes ou fasse basculer les choses dans la rivalité et la violence. On remarquera que ce mimétisme est le plus souvent en relation avec une modification de l'ordre politique ou de l'ordre cosmique.

Un des cas les plus proches d'une crise évitée est l'histoire du *Singe et de la tortue* où, sans son intelligence rusée, le singe aurait bien failli périr victime de la jalousie de la femme de la tortue mâle. Plus drôle est le singe qui, imitant le menuisier, se fait pincer les testicules. L'imitateur invétéré mis en scène dans l'*Ascète et son hôte*[57] finit par se nuire à lui-même, car en fait il perturbe l'ordre naturel :

- si une terre ne porte pas de palmiers, alors qu'elle porte par ailleurs des fruits abondants, il ne convient peut-être pas d'y planter des palmiers : ordre naturel ;
- s'il n'est sans doute pas vain d'apprendre une langue étrangère, il est

l'existence même des systèmes culturels"[49] dont parle Girard à propos de la crise du Degré, de l'ordre, des grades.

Mais si cela est possible c'est que le royaume est déjà perturbé par une crise des valeurs que le roi est incapable de maîtriser.

Tout en effet doit être à sa juste place. C'est au roi en tant que détenteur du pouvoir, de juger et de mettre les choses à leur juste place: "La règle est, pour l'autorité (*sultân*), d'attribuer à chacun son rang à proportion de ses qualités de jugement et de l'utilité qu'on lui trouve. C'est ce qui a fait dire : 'qu'il s'agisse d'hommes ou d'ornements, personne, pas même un roi, ne doit placer l'un d'entre eux dans un autre endroit que le sien ni l'établir dans une autre situation que la sienne'."[50] Inversement, assigner à une chose une place qui n'est pas la sienne est un cas de *gahl* comprenons, non d'ignorance mais de bonne appréciation.[51]

Ces passages montrent bien qu'il existe un ordre préétabli qui régit non seulement le domaine politique mais l'univers entier et affecte à chaque chose sa place. Le reste du texte semble prouver également que l'ordre politique est indissociable de l'ordre cosmique, comme on le verra plus bas. Peut être le *Bâb al-Asad wa-l-Thawr* est-il essentiellement l'illustration de ce niveau de l'ordre.

La place qu'occupe chacun dans la société n'est d'ailleurs pas immuable, puisqu'il peut y avoir ascension par des qualités d'homme exceptionnelles, *murû'a*, mais l'équilibre est toutefois très fragile, et sa rupture peut entraîner de terribles crises. A considérer sa conduite, le roi en définitive ne remplit pas convenablement ses fonctions et l'ordre du royaume ne peut qu'en être perturbé,[52] faille qui donnera lieu à la crise sacrificielle.

Nous relevons les mêmes traits dans l'histoire que conte le taureau et qui offre un tableau assez voisin, bien que plus saisissant — du fait de sa place dans le récit, mais aussi parce qu'il regroupe tous les éléments d'une manière ramassée : elle met en scène une lion immobilisé par ses blessures qui doit se faire nourrir par sa cour. C'est une période de crise où tous meurent de faim. Le roi ne remplit donc pas ses fonctions de nourricier et la crise est marquée par la *famine*. C'est comme si la faute en incombait au roi. Le Taureau poursuit en commentant la crise sacrificielle.[53] Il est pleinement conscient de son impuissance devant un groupe ligué contre lui : le lion lui-même, à supposer qu'il soit animé des meilleurs sentiments à son égard, ne pourrait se soustraire à la loi de la violence. "Je sais, au cas où [le roi et ses compagnons] se ligueraient pour causer ma perte, que je

ce qu'ils doivent faire.

Dans le monologue du lion qui vient d'autoriser Dimna à se rendre vers la voix terrifiante, on peut tenter de comprendre de quelle confusion il s'agit. Il se prend à regretter d'avoir envoyé Dimna en éclaireur et mesure les risques qu'il encourt. Il craint que Dimna, longtemps tenu à l'écart du cercle royal n'ait conçu de la rancœur à son égard et soit amené à pactiser avec un ennemi plus fort, en l'occurence le Taureau qui n'est pour l'instant qu'une voix terrible. Le roi a-t-il su juger convenablement ses serviteurs, apprécier leurs qualités, leurs défauts, leur situation, la position qu'ils occupaient et dont ils auraient pu être injustement démis, les distinctions ou les châtiments qui auraient pu leur être infligés, la conscience qu'ils peuvent avoir de leur position, de leur valeur et des traitements inappropriés qu'ils auraient pu recevoir ? Le souverain s'inquiète des fautes possibles de jugement qu'il a pu commettre vis-à-vis de ses serviteurs, et dont la dernière est d'avoir fait un peu trop facilement confiance à un inconnu. Il ne s'interroge en aucune façon par souci de justice : seuls le préoccupent la rancœur et le ressentiment qu'il aurait pu faire naître dans le cœur de ses subalternes. En effet, a-t-il mesuré les choses à leur juste valeur ?

Le long dialogue de Kalîla et Dimna, qui précède les interrogations du roi, va dans le même sens : il y est question de *manzila*, de *martaba* et *de makâna*, trois termes qui désignent le rang, la place, la position sociale, en un mot la hiérarchie, ce qui établit les différences entre les hommes et les choses. Raisonner ainsi c'est dire que toute chose a une valeur. Tout peut et doit être évalué d'où les termes de *tafâwut, tafâdul* qui indiquent cette évaluation des hommes et des choses et les situe les uns par rapport aux autres. "L'homme ne fait pas que penser, il agit. Il n'a pas seulement des idées mais des valeurs. Adopter une valeur c'est hiérarchiser."[48] Dans la fable, nous sommes bien dans le domaine de l'action. Le dialogue où Dimna fait part à son frère Kalîla de son projet de monter dans l'échelle sociale n'a pas tant pour but de discuter de la possibilité de cette ascension, comme nous modernes aurions tendance à le penser, que précisément de défendre la hiérarchie dont Dimna fait selon son frère trop peu de cas. Il semble que Dimna en voulant changer de *manzila,* c'est-à-dire en quelque sorte effacer les différenciations, en changeant de place sur l'échiquier du pouvoir va participer, sinon susciter un ensemble de désordres qui aboutiront à la crise sacrificielle, "l'ordre différenciel sur la préservation duquel reposent non seulement la stabilité mais

changement pour le pire dans le royaume.

Il est à remarquer que l'édition Cheikho ajoute un élément très important : sa garde se charge de le nourrir tous les jours (*fa-ya'tîhi gunduhu kulla yawm*[in] *bi-ta'âmihi*), soulignant que le roi ne remplit plus son rôle de nourricier, comme le roi chasseur mis en scène dans le récit du chameau fait par le Taureau.[40] On peut avancer, en effet, que du roi dépend le sort des sujets et ce n'est pas pure flatterie de leur part, ni clause de style, lorsqu'ils déclarent au souverain : "Ce n'est pas de nous-mêmes que nous pouvons avoir souci, quand nous voyons l'état dans lequel est le roi,"[41] et que le corbeau ajoute : "La rançon d'un individu est payée par sa famille, celle de la famille par la tribu, celle de la tribu par la ville et la ville rachète le roi quand la nécessité l'exige."[42]

Enfin, c'est un despote qui ne se fie qu'en son propre jugement, bouffi d'orgueil, il ne prend pas conseil auprès de son entourage. En outre son jugement est faible, ainsi que le souligne Dimna à plusieurs reprises. Voici un ensemble de défauts accablants, surtout si l'on songe aux longs développements d'Ibn al-Muqaffa' sur l'importance des conseillers (*wazîr, a'wân, 'ummâl, ashâb, qarâbîn*), le bon choix que doit faire le détenteur du pouvoir d'hommes d'un avis sûr, de bon conseil (*nasîha*) et d'un jugement solide (*ra'y*). Les passages concernant le choix des conseillers, leurs qualités et leur défauts sont trop nombreux dans *Kalîla wa-Dimna* pour qu'on les cite tous. Nous nous contenterons de renvoyer au chapitre "Le lion et le chacal"[43] et bien entendu au texte que nous étudions plus particulièrement. "La royauté ne [peut s'exercer] qu'avec des assistants et des aides (*al-mulk lâ yustatâ' illâ bi-l-wuzarâ' wa-l-a'wân*)."[44] Un roi ne peut en effet gouverner seul. Et même s'il ne possède pas les qualités de jugement requises, la présence de bons conseillers pourra pallier à ses déficiences. C'est à y bien regarder le rôle que joue Dimna avec un parfait cynisme mais aussi une loyauté indéfectible.[45] La recherche du conseil doit aller si loin que le roi doit être capable de consulter un ennemi si cela est susceptible de servir ses intérêts.[46]

La faiblesse de jugement peut en effet avoir de graves conséquences. N'est-ce point le jugement qui permet d'évaluer les situations et les actes et permet l'action ? Effectivement la bonne marche du royaume dépend des qualités du détenteur du pouvoir. Or, il règne, selon l'analyse de Dimna qui en fait part à son frère, une sorte de confusion dans le royaume.[47] Le roi a le jugement faible et précisément les gens de sa garde et lui-même ne voient pas très bien

l'histoire du chameau, il ajoute qu'à partir du moment où un groupe de courtisans se liguerait contre lui, il serait sans défense, quand bien même le lion demeurerait dans de bonnes dispositions à son égard.[37] Pour ce qui est du chameau, auquel aucun crime n'est reproché, il représente la victime parfaitement innocente et si naïve que, victime d'une ruse à laquelle il ne voit que du feu, il s'offrira lui-même en sacrifice. Manière élégante de blanchir toutes les consciences et au premier chef celle du monarque si vertueux.

En effet, la victime est et doit être innocente. C'est sur cette culpabilité fictive, illusoire que se fonde l'accusation. Et Dimna dans sa clairvoyance s'attachera à éviter par tous les moyens une entrevue entre le lion et le Taureau précisément afin qu'aucune vérification sur les accusations fictives ne puisse être faite par chacun des deux amis placés en situation de rivalité.

Remarquons enfin que cette fable met en scène deux types de victimes. L'une consentante, fait le jeu de ses persécuteurs : le chameau. L'autre clairvoyante, connaissant bien la loi dont elle pourra être la victime mais ne trouvant pour tenter d'y échapper que la force, le combat : le Taureau. Quant au roi-lion, aveuglé qu'il est par l'orgueil, il ne peut rien voir. Il ne voit que par les yeux de Dimna.

2. La crise

Du royaume, peu est dit, mais quelques notations sont essentielles pour notre propos. *Le royaume*, s'il n'est pas en crise caractérisée, ne fonctionne néanmoins pas convenablement : le roi est peureux, voire franchement couard. Vaniteux, bouffi d'orgueil, il ne tient aucun compte des avis de son entourage. Telle est la présentation faite par le narrateur. Le reste de l'information sera donnée soit par la mise en scène du personnage en action, soit par les divers acteurs, qu'ils expriment leur point de vue dans des dialogues, ou qu'ils content des fables pour les illustrer. Le dire et le montrer se succèdent et apportent des confirmations, des contradictions ou des nuances.

Effectivement, le roi ne quitte pas son royaume.[38] Dimna pose franchement la question au lion lui-même, qui sera contraint de lui avouer que c'est en raison des mugissements de cette voix inconnue qui peut cacher un corps aussi terrifiant que le son qui en sort. Il pense même à déguerpir et à abandonner la place : il sort si peu et il est si peu curieux qu'il n'a jamais vu un Taureau ni entendu ses mugissements. Il a peur d'aller s'assurer par lui-même de la source des beuglements, il est devenu inactif.[39] Ce qui souligne un

Le Taureau est parfaitement innocent, tout comme le chameau dont il a conté l'histoire. Dans ces deux cas la victime est *innocente*, "un bouc émissaire". Cette expression bien connue désigne, selon Girard, "simultanément l'innocence des victimes, la polarisation collective qui s'effectue contre elles et la finalité collective de cette polarisation."[29] En effet quel crime le Taureau a-t-il perpétré ? Au cours de l'examen de conscience auquel il se livre devant Dimna, il passe en revue toutes les possibilités susceptibles d'avoir pu courroucer le lion: "Je n'ai jamais commis de faute contre lui ni contre les gens de sa *garde*."[30]

Quelles sont les *accusations* portées contre lui ? Remarquons d'abord qu'il n'y a pas de procès et que seul Dimna sera l'accusateur. La première accusation de Dimna est que le Taureau a comploté avec les chefs militaires[31] et décelé chez le roi toutes sortes de faiblesses et il lui fait dire : "Maintenant que j'ai bien sondé le caractère du lion et fait l'épreuve de son jugement, de sa finesse et de sa force, je vois clairement quelle faiblesse se cache derrière tout cela. A nous deux!"[32] Dimna, s'adressant toujours au lion, ajoute dans une gradation savante : "A cette nouvelle je me suis rendu compte que Chanzaba agissait de façon traîtresse et fourbe envers toi, qui l'avais chargé — et il le savait bien — de tous les honneurs et l'avait fait presque ton égal. Mais aujourd'hui il se croit *pareil à toi* et il pense que, si tu venais à laisser la place, ton sceptre passerait dans ses mains." Fidèle à son principe qui consiste à éliminer un rival,[33] il presse le roi d'agir promptement et sans hésiter. Devant le scepticisme et l'incompréhension du lion, qui ne peut admettre pourquoi le Taureau chercherait à lui nuire alors qu'il ne lui a fait que du bien et l'a comblé d'honneurs, Dimna insiste : "En lui faisant tout le bien que tu pouvais, en lui donnant accès, chaque fois que tu le pouvais, à un rang illustre, tu ne lui as rien laissé à désirer que ta propre place (*lam yabqa shay'un yasmû ilayhi illâ makâna-ka*)."[34] Le lion ne peut se résoudre à croire Dimna et à comprendre le mécanisme de la rivalité que celui-ci démonte devant lui. Il se drape dans la morale[35] et invoque le bon sens : Chanzaba ne peut, en tant que mangeur d'herbe, lui faire aucun mal et le lion entend ne pas se parjurer (*ghadartu bi-dhimmatî*) puisqu'il a accordé l'*amân* au Taureau. En effet Dimna insiste sur le fait que le Taureau cherche à être le *double* du roi. Le Taureau est aussi sceptique que le lion,[36] mais se montre infiniment plus lucide, car il sait que la rivalité engendre la violence et que le mécanisme une fois enclenché est irréversible. Après avoir conté

En d'autres termes ce n'est pas la victime contrefaite, c'est une sorte de héros fort, beau, généreux, plein de mérites, exempt de tout défaut et dont le portrait siérait bien à un roi.[22] Ses qualités le destinent précisément à la mort. Girard signale la polarité entre le roi et le bouc émissaire.[23] Tout comme le bouc, le roi cumule quantité de signes victimaires : "il est une machine à convertir la violence stérile et contagieuse en valeurs culturelles positives."[24] N'aurions-nous pas une sorte de portrait symétrique du roi en titre ? Une sorte de double du roi mais à l'envers ? [25] C'est précisément de chercher à être un double que l'accuse Dimna,[26] comme cela apparaîtra lorsque nous aborderons les accusations. Si nous ajoutons ses qualités d'intelligence (*'aql*), de jugement (*ra'y*) et de générosité, signalées par le narrateur, prisées par le lion et reconnues par Dimna, le portrait du Taureau est très flatteur.

Mais comment donc est dépeint le souverain en titre ? Nous verrons plus bas qu'il est loin d'être paré de toutes les qualités dont peut se targuer le Taureau, et qui ne sont démenties à aucun moment dans le texte, que ce soit par le narrateur ou par les protagonistes de l'histoire.

Mais, toujours en suivant Girard, l'on pourrait se demander si le souverain en titre, cette fois du fait de sa fonction royale même, n'est pas lui-même une victime potentielle. L'on est bien forcé de reconnaître que s'il triomphe dans le combat avec le Taureau, il court de gros risques, et que les forces des deux adversaires sont à peu près égales.

Les risques encourus par le souverain n'échappent pas à Kalîla. Il met en garde son frère sur les dangers qu'il fait courir au roi : "Si tu peux faire périr le Taureau sans causer de tort au lion fais le... Mais si tu ne peux y parvenir sans créer de l'embarras pour le lion, n'échange pas une situation pour une autre."[27] Une fois que le combat aura décidé en la faveur du roi, il reprochera vivement à Dimna d'avoir couvert le souverain de honte, de l'avoir confondu (*fadahta l-asad*).[28] L'on pourrait bien voir dans cet épisode, sans forcer les choses, une sorte d'épreuve royale.

Les deux adversaires, mis en compétition malgré eux, par la jalousie de Dimna appartiennent bien à la même sphère. L'un est souverain légitime, l'autre potentiel, même s'il ne songe pas un seul instant à briguer cette fonction. Mis à part les allégations de Dimna, à aucun moment le texte ne laisse en effet planer là-dessus aucun soupçon. Ne représenteraient-ils pas les deux faces de la même pièce ?

que normal qu'il s'y soit engraissé. C'est du moins les propos que Dimna prête au lion : "Chanzaba [le Taureau] est d'un embonpoint qui me ravit, et je n'ai aucun besoin de lui. Je ne vois pas d'autre parti à prendre que de le manger et de vous convier au repas."[17] Le Taureau souscrit à cette vision des choses et admet qu'il a goûté dans l'amitié du lion à de douces nourritures: "Je l'ai trouvée douce et m'aperçois maintenant que j'en suis arrivé au point où elle est mortelle."[18]

Cette accumulation de traits force à établir un parallèle avec le *pharmakos* qu'Athènes "entretenait à ses frais pour le sacrifier de temps à autre, notamment dans les périodes de calamités."[19]

Cet étranger est déjà marqué par le destin : il manque périr une première fois après s'être embourbé et, bien qu'abandonné par ses maîtres, il arrive miraculeusement à se sauver, mais ce ne sera que pour retomber dans le piège incontournable dressé par Dimna. Nous examinerons plus bas cette manifestation du *qadar*.

Ces signes seraient tout à fait suffisants pour le désigner comme victime potentielle, mais n'en possède-t-il pas d'autres, cette fois tout à l'opposé? C'est son analyse de la situation, vers la fin du récit, qui nous les révèle. Recherchant les causes qui ont pu susciter le courroux du lion à son égard, le Taureau énumère avec une implacable lucidité et dans une étonnante gradation : ses différences d'opinion avec le roi qu'il a osé exprimer pour mieux le servir. Le seul sujet de mécontentement que voit le Taureau est "le désaccord où j'étais parfois avec sa manière de voir;"[20] la possibilité que le pouvoir ait tourné la tête du souverain ; puis ses qualités propres qui pourraient bien être la cause de la situation tragique où il se trouve. En fin de compte, il ne trouve plus à invoquer que le destin.

Mais quelles qualités s'attribue-t-il, d'ailleurs avec une grâce et une humilité exemplaires ? Il évoque le bel arbre porteur de fruits qui signifie sans doute force et générosité ; le paon, grâce et beauté, et le cheval généreux. Mais, plutôt que de traduire ainsi ces qualités symbolysées par des végétaux ou des animaux et qui sont à inclure dans la *murû'a*, comprenons ce que le Taureau entend lui-même exprimer par là. Il le dit d'une manière voilée : quant à l'arbre, "on porte la main à ses branches, on les tire à soi, tant et si bien qu'on les casse et qu'on les abîme." Le paon de même est envié pour son élégance et sa beauté, et c'est sa queue qui l'entravera dans la fuite éventuelle. Du coursier rapide et généreux on exige tellement qu'il en meurt.[21] En somme il possède des qualités nobles propres à exciter *l'envie* et à attirer des calamités sur ceux qui les détiennent.

étranger et qu'il fait peur : il vit aux confins du royaume et ses beuglements terrorisent le lion.[9] Il vient d'un pays étranger et échoue dans la prairie qui avoisine le royaume. Abandonné par son gardien, le Taureau reprend ses forces et se met à beugler. C'est aussi un mangeur d'herbe et, à ce titre, il est fondamentalement étranger, au sein d'une cour composée de carnivores.[10] Il sera d'ailleurs perçu comme tel au moment de la crise: "Il mange de l'herbe et moi de la viande,"[11] dit le lion, monté contre lui, vers la fin du récit.

Comme il est fréquent dans le texte de *Kalîla*, nombre de traits ou de vérités sont réexprimés à plusieurs reprises et à partir du point de vue de différents acteurs, au fur et à mesure que se déroule le récit. Le Taureau lui-même, au plus fort de ses tribulations, va conter une histoire qui est parallèle à la sienne propre et préfigure son destin : elle met en scène un chameau étranger et mangeur d'herbe, futur bouc émissaire d'une communauté de carnivores.[12] Il est doublement étranger : il vient de l'extérieur, et sa nature de mangeur d'herbe l'oppose aux fauves carnivores; "qu'avaient-ils de commun avec un chameau, un mangeur d'herbe qui n'était ni fait comme eux ni ne pensait comme eux?"[13]

Le chameau, jouissant de la protection royale, s'engraisse à loisir dans le royaume. Il a les caractères suffisants pour devenir la victime toute désignée : la cour se liguera contre lui et, selon, la ruse bien connue, fera en sorte qu'il s'offre lui-même en sacrifice au lion qui ne pourra décliner son offre. Il s'agit bien d'un sacrifice en faveur du chef de l'Etat avec une participation collective de la cour. Dans ce récit est souligné le sacrifice collectif, dont l'aspect est en partie masqué dans l'histoire du lion et du Taureau, qui périt en combat singulier avec le lion. Les deux récits s'éclairent donc mutuellement.

Le statut d'étranger du Taureau ne l'empêchera pas d'être intégré au royaume et d'y jouir de la protection, de l'estime et de l'amitié du lion. Cette amitié excessive se revèlera dangereuse pour les deux protagonistes.[14]

Il occupe même une place privilégiée en relation avec la garde royale (*gund*).[15] Le roi nous apporte des précisions: "Non, je ne pense pas avoir rien à redouter de lui, et d'ailleurs il n'est pas question de le tromper après la promesse de vie sauve que je lui ai faite, les honneurs que je lui ai conférés et l'éloge que je lui ai décerné devant les chefs de ma garde," et selon Dimna le lion doit se méfier de son *gund* prétendument soulevé par le Taureau.[16] Il est même au faîte des honneurs : *lam yabqa shay'*^{un} *yasmû ilayhi illâ makâna-ka*. Il n'est

confiance entière et exclusive du roi. Sans le vouloir et sans avoir prévu les conséquences de ses actes, il devient la cause de la profonde amitié qui naîtra entre le lion et le Taureau. Il est l'intermédiaire qui favorise, sinon qui inspire l'amitié. Ce faisant, Dimna est l'auteur involontaire de sa propre perte de faveur auprès du monarque. Il devient donc dans un premier temps le rival du Taureau. C'est le premier triangle. Son statut ne lui laisse cependant aucune chance. Aussi afin de recouvrer sa place auprès du roi, il ne lui restera plus qu'à susciter la rivalité entre les deux amis. C'est le deuxième triangle. On remarquera en outre que cette amitié naît, en fait, d'une peur mutuelle du lion et du Taureau.

Cette nouvelle rivalité est intéressante car elle joue entre deux personnages susceptibles de devenir de réels rivaux. Le chacal, qui n'appartient pas à la sphère du roi, n'est à aucun moment son rival. La conception de la royauté développée dans ce texte rendrait, en tout état de cause, la chose inconcevable. Le Taureau par contre peut le devenir, et sera précisément accusé par Dimna de vouloir prendre la place du roi, signifiant ainsi que les deux protagonistes appartiennent à la même sphère. Le Taureau est le seul qui puisse se mesurer avec le lion.

Cette rivalité fictive, montée de toutes pièces par Dimna, fonctionne cependant à plein, comme prévu par la loi du triangle. En effet, à aucun moment il n'est question — dans un aparté avec le lecteur — de montrer que le Taureau brigue effectivement le pouvoir. Au demeurant il nous est dit fort peu de chose de cette victime d'abord potentielle, puis bien réelle. Jusqu'ici, une lecture purement "psychologique" permettrait de démêler cette manifestation de la jalousie et de l'envie. Mais la théorie de Girard nous amène à lire le texte de plus près et à rechercher d'autres éléments constituants de la crise sacrificielle qui s'ensuivra. Afin d'éviter des répétitions, ces éléments qui constituent les quatre stéréotypes énumérés par Girard et qui sont liés seront présentés sous deux têtes de chapitre : 1/ la victime, comprenant les signes de sélection victimaire et les crimes dont elle est accusée ; 2/ la crise et la violence.

II. Les quatre stéréotypes

1. La victime : un étranger.

Les signes victimaires ont longuement été étudiés par Girard. Le statut d'étranger en est un. Remarquons que le Taureau est bien un

L'une des pièces maitresses de sa thèse est le mimétisme qui régit la conduite humaine et les sociétés. Mais l'imitation est bonne aussi longtemps qu'elle respecte les grades et leurs caractères distinctifs, l'espacement hiérarchique.[6] Les rivalités qu'elle ne manque pas de susciter, selon le fameux schéma du triangle mimétique, peuvent également conduire au désordre, à l'anarchie qui provoque la crise sacrificielle, destinée, si elle est réussie, à ramener l'ordre en réinstituant l'accord du groupe.

Le *Bâb al-Asad wa-l-Thawr* est-il un texte de persécution ? Un mythe à régime affaibli ? En tout état de cause, il nous parle de violence et mérite selon nous d'être examiné à la lumière des quatre stéréotypes dégagés par Girard et que l'on découvre selon lui dans tout mythe.[7]

Rappelons dans ses grandes lignes la Fable : un roi lion devient l'ami intime d'un taureau par l'intermédiaire d'un chacal ambitieux qui brigue les faveurs de son roi. Les machinations du chacal aboutiront à la mort du taureau. Le but déclaré de ce chapitre, présenté sous la forme du sujet à traiter par le Philosophe, est de démontrer comment une profonde amitié peut se dissoudre (et conduire à la mort de l'un des protagonistes) par le truchement d'un 'menteur perfide'. Le triangle infernal est posé qui va selon certaines conditions et elles seules conduire à la violence. En effet le chacal est l'intermédiaire, le médiateur, mais, comme il n'appartient pas à la sphère du roi, il ne pourra entrer en rivalité avec lui. Tel n'est pas le cas du taureau qui peut être perçu comme le rival du lion. Voyons ce que dit le texte à ce propos.

I. La constitution du triangle mimétique

Le chapitre pose lentement mais sûrement les éléments de la constitution du triangle. Le texte présente savamment cette inspiration du désir :

Dimna, courtisan obscur, fils d'un ancien serviteur du roi (préposé à la porte du roi) va dans un premier temps se faire remarquer par celui-ci et s'introduire dans la sphère de "ceux qui peuvent parler au monarque" ou "se mêler de ce qui les concerne."[8] Ceci accompli, il peut agir en apaisant la peur du monarque : il introduit à sa cour le Taureau, auteur des beuglements qui terrorisaient le lion. Il est alors à l'apogée de ce qu'il recherchait : il bénéficie de la

haine et d'engendrer la violence ? La continuité est parfaite entre la concorde et la discorde.[1]

Comme il ne peut être question d'examiner tous ces cas dans le présent article, nous nous arrêterons tout particulièrement au *Bâb al-Asad wa-l-Thawr* qui offre, pour peu qu'on y prête attention, une analyse des conditions d'émergence de la violence, entre individus mais aussi au sein de l'Etat.

Nous avons choisi d'examiner comment est traité le problème de la violence en nous aidant des thèses de René Girard. Nous serons amenés en cours de route à nous interroger sur certains termes et concepts utilisés par Ibn al-Muqaffa' et à toucher à quelques questions concernant le rôle du roi ou du détenteur du pouvoir, à la part du destin et à la conception du monde telle qu'elle apparaît dans ce texte.

René Girard a consacré à la violence plusieurs ouvrages.[2] Il y montre notamment le rôle considérable que joue l'imitation dans les sociétés humaines, la manière dont les hommes s'inspirent mutuellement leurs désirs et, ce faisant, peuvent rentrer en compétition et nourrir des sentiments de jalousie et d'envie : "l'imitation ne se contente pas de rapprocher les gens ; elle les sépare, et le paradoxe est qu'elle peut faire ceci et cela simultanément. Si puissant est ce qui unit des êtres éprouvant les mêmes désirs que leur amitié demeure indéfectible aussi longtemps qu'ils peuvent partager ce qu'ils désirent ensemble. Elle se mue, par contre, en haine inexpiable dès l'instant où cela ne leur est plus possible."[3] Les rivalités engendrent la violence entre individus et au sein de la société.

Quand celle-ci est en crise, elle peut, pour ramener l'accord entre ses membres sacrifier une victime, un 'bouc émissaire'. Selon Girard, il existe un schéma transculturel de la violence.[4] Dans son ouvrage *Le bouc émissaire*, il étudie les textes de persécution et passe à la caractérisation des mythes. Selon lui :

> Chaque fois qu'un témoignage écrit ou oral fait état de violences directement ou indirectement collectives, nous nous demandons s'il comporte également : 1/ la description d'une crise sociale et culturelle, c'est à dire d'une indifférenciation généralisée — premier stéréotype; 2/ des crimes "indifférenciateurs" — second stéréotype; 3/ si les auteurs désignés de ces crimes possèdent des signes de sélection victimaire, des marques paradoxales d'indifférenciation — troisième stéréotype. Il y a un quatrième stéréotype et c'est la violence elle-même.[5]

La Violence dans *Kalîla wa-Dimna* d'Ibn al-Muqaffa'

Claude Audebert

> [L'Etat moderne] ne se laisse définir sociologiquement que par le moyen spécifique qui lui est propre [...] à savoir la violence physique.
>
> Max Weber, *Le savant et le politique*

La richesse de *Kalîla wa-Dimna* n'est plus à souligner et l'ouvrage n'a pas fini de servir de nourriture à la réflexion sur la violence sociale. En effet il constitue un merveilleux outil d'analyse des relations humaines et du politique proprement dit. Au cœur de ces relations couve la violence. Il n'est guère de chapitre où elle ne soit présente sous une forme ou une autre : guerres entre Etats (chapitre 3), hostilité naturelle entre espèces (chapitre 6), ennemis dont il faut se méfier mais avec lesquels il faut savoir traiter le cas échéant — il existe en effet un véritable statut d'ennemi *('aduww)* collectif ou individuel ; comment se tirer d'affaire lorsqu'on est environné d'ennemis (chapitre 8) ? A la vengeance, jeu d'enchaînement infini de violence est consacré le chapitre 7; violence entre proches, dans le couple et dans l'amitié (chapitres 4, 1), jusqu'à la violence que l'on peut exercer sur soi-même, par manque de réflexion (chapitre 5) ou sur son entourage alors même qu'on la réprouve et que l'on s'efforce de l'éviter en surmontant ses propres sentiments de vengeance (chapitre 12). Ce n'est pas un hasard si deux chapitres sont nommément consacrés à l'amitié : le premier, le *Bâb al-Asad wa-l-Thawr* qui ouvre l'ouvrage, propose au Philosophe d'illustrer l'amitié qui, une fois rompue par un menteur perfide, se mue en hostilité et en haine. Le troisième chapitre, pendant positif du chapitre 1, traite de l'amitié fidèle et durable. En effet, les liens d'affection et d'amitié ne sont-ils pas entre tous susceptibles de basculer dans la

labor and of "the element of injustice implicit in the totality itself." [Adorno, *In Search of Wagner*, 80].
14. Ibid. 67.
15. Ibid. 68.
16. Adorno, *The Theory of Modern Music*, 94.
17. Fredric Jameson, "Architecture and the Critique of Ideology," in *Architecture Criticism Ideology*, ed. Joan Ockman (Princeton: Princeton Architectural Press, 1985) 58.
18. See, in this regard, Adorno, *The Philosophy of Modern Music*, 8, 10 *et passim*; the small-minded bias is evident even more sharply in Adorno, *Introduction to the Sociology of Music*, trans. E. B. Ashton (New York: Continuum, 1976). But an example, though one which seems apposite, is the following:

> Pop music does not balk at novelties, of course, but it deprives them of function and free unfoldment by using them — down to the seemingly haphazard dissonances of some jazz trends — as mere splotches of color, ornaments added to a strictly traditional tongue. They have no power over that tongue; they are not even properly integrated into it. That is why talk of kinship between some popular music and modern music is so foolish (25).

19. Jameson, 64. It is well outside the limits of this paper, but it would be pertinent now to consider where music has gone since Schoenberg. What comes to mind are experiments in random selection, improvisation, indeterminacy; emphasis on the "event," on new textures and colors, on the flow of time rather than its regulation; above all (taking music to include jazz and popular idioms, Third World music and so on which Adorno as we have just seen emphatically excluded) an increasing emphasis on materiality — just what Schoenberg, like Plato, fled from (as from the body).
20. Jameson, 86.
21. Friedrich Nietzsche, *The Will to Power*, ed. W. Kaufmann (New York: Viking, 1968) section 852.
22. Friedrich Nietzsche, *Twilight of the Idols*, trans. Kaufmann, in *The Portable Nietzsche*, ed. W. Kaufmann (New York: Viking, 1954) 561-2.
23. Jean-Francois Lyotard, "Several Silences," in *Driftowarks*, ed. Roger McKeon (New York: Semiotext(e), 1984) 95.
24. Lyotard, "Several Silences," 94. In this context the overall position developed in this piece of Lyotard's is of particular interest.
25. But there is a strange duplicity, in fact a double duplicity, in this relation: for the superimposed grids of desensitization have a policing function, but are themselves policed; and, furthermore, are themselves forms of libidinal energy.
26. Mohammed Sid-Ahmed, "Fundamentalism, Identity and Post-Modernity," *Al-Ahram Weekly* 13 February 1992 : 6.

his *Aesthetics*, but quickly tames the inherently subversive nature of the aesthetic by reinscribing its subservience to philosophy and religion. In Hegel, as in Kant, there is still therefore the institutionalization of parametric creativity out of what McCumber calls "poetic interaction," making it as it were safe for the polis; in Heidegger, on the other hand, it is simply held aloof, made irrelevant. Only Habermas (specifically in the second volume of his *Theory of Communicative Action*) gives such interaction a locus, namely the life-world, outside of the teleological and manipulative action that constitutes the political sphere. But even here it is caught up within that aesthetic prejudice which we are examining here — that is, the drive to over-arching consonance.

4. Theodor Adorno, *The Theory of Modern Music*, trans. A.G. Mitchell and W.V. Blomster (New York: Seabury Press, 1973) 11.

5. Plato, *Republic* 530d - 531d. Emphasis added.

6. Plato, *Republic* 444c-d.

7. Plato, *Republic* 519e.

8. We need not attend here to the details in Book III, where Plato limits modes to Dorian (characterized as manly, stately, somber and dignified) and Phrygian (which evokes deep religious emotions, such as devotion); where he legislates that only the lyre and cithera are to be allowed; where the permitted rhythms are those "suitable to an orderly or brave man"; and where music is subordinated to the words (*Republic* 398-403).

9. Tempered intervals, as found for example among the notes on a piano, are "impure": compromise in tuning has been necessary to allow for the use of accidentals within specific keys, and in order to be able to play in all keys. Without this compromising of the pure intervals, a C sharp and D flat are not in fact the same note, where on the piano of course we are quite certain that they are.

10. The classic text on this theory is Leon Festinger, *A Theory of Cognitive Dissonance*, (Stanford: Stanford University Press, 1957).

11. Festinger, for example, writes (in *A Theory of Cognitive Dissonance*, p. 3) that "The existence of dissonance, being psychologically uncomfortable, will motivate the person to try to reduce the dissonance and achieve consonance. The existence of non-fitting relations among cognitions is a motivating factor in its own right and will lead to activity oriented toward dissonant reduction just as hunger leads to activity oriented toward hunger reduction." For us, the "obvious truth" of this statement, and so the validity of this psychological theory as a whole, is merely an expression and symptom of a deep-seated metaphysical bias — and so, very much open to question.

12. Theodore Adorno, *In Search of Wagner* (New York: Shoken, 1981) 66.

13. Adorno, *In Search of Wagner*, 66. We need not limit ourselves to the theme of dissonance, for instrumental color is also an important part of the rhetoric we are seeking to uncover. In Wagner's orchestration the comprehensive totality of the orchestra "obliterates the traces of living labor," of the individuals constituting it. Wagner and his followers had a distaste for any emergence of the "naked sound of the solo instrument from amidst the orchestra" because, Adorno conjectures, of a fear of being reminded of this

of identity, and imported Western systems and frameworks. The inclination to flee the admittedly heightening tension of this situation is, as we have argued here, deep-seated. Thus the increasing appeal of traditional religious and cultural norms — and of fundamentalist philosophies of various sorts. But, as Sid-Ahmed writes, "Drawing on idealized versions of history, which have little to do with the real course of events, fundamentalism of whatever persuasion can only deepen frustrations, not alleviate them." Democracy itself can be seen as an imposition from the West — as a foreign imposition. But democracy itself — so despised by Plato for its irresolute, anarchic dissonance — does at least move in the direction of encouraging plurivocity, a multifarious play of voices. Probably the hoped-for future for the nations of the Third World will involve neither an abandonment of traditional self-perceptions, nor a wholesale rejection of the West, but a taking up of the precarious place of the between — and finding in these dissonances, though they will be jarring at times, new sources of strength and regeneration. It is only out of this clashing but fecund encounter that a new ear for higher, richer orders of beauty and form can emerge. And it is out of the Third World, I believe, that the first strains of this vital new (political) music can be expected.

NOTES:

1. Jacques Derrida, *Dissemination*, trans. Barbara Johnson (Chicago: University of Chicago Press, 1981) 162.
2. This would seem to be the issue for Adorno.
3. Some movement in this direction has been made recently by John McCumber in his book *Poetic Interaction* (Chicago: University of Chicago Press, 1989). McCumber argues that the most pervasive and basic structures of society are what he terms parameters, and this is to say precisely that they could be otherwise. But this impermanence has been progressively occluded by metaphysics, which, since Aristotle at least, has assumed a proscriptive hegemony over other forms of discourse, specifically the aesthetic. This assumption of hegemony has had specific political ramifications: as McCumber tells it, the mastership and dominance which Aristotle saw as proper to the one who speaks over the one who listens, became extended to the state, which came to be construed metaphysically as a "quasi substance." Thus the state has taken on the proscriptive role of metaphysics, and so has been resolutely hostile to the aesthetic, which is the realm proper to consideration and articulation of the parametric and hence changeable system of social constraints and structures. From the perspective of the state, as of metaphysics, aesthetics is inherently subversive. Hegel, McCumber tells us, presents an account of "reconciliation" in the experience of the art object in

transform every place into no place, into the commercial, consumerist utopia. That Platonic symbol, that ancient Egyptian symbol, of unification beneath the high Guardian, the unifying Pharaoh, the One Voice — the Eye in the Pyramid — rules still and at last unchallenged, if only on the United States Dollar, the universal medium of exchange, of value — and one begins to think, in this age of sound bytes, market research and spin control, of truth.

The apparent tolerance of political opposition and individual differences, the elaboration of a discourse of democracy and human rights, must be analyzed in terms of the realities of repression and control at all levels, not least those of international relations. At least we can say that it reflects the smug self-possession of a securely dominant ethos. As Lyotard has seen, music is a device, a mechanism, a grid for filtering flows of energy;[24] as such it can function as an emblem for all such grids (or "keys") which function to determine patterns of salience and compossibility[25] — hence our concern with it as a trope, with its figurative richness. This may seem to take us in the direction of the imposition or articulation of order in experience — but it also speaks clearly in the political milieu; patterns of de-sensitization, of selective attention, are held to be vital to the institution and maintenance of order, both psychic and social. At both levels, the question is precisely this: how much dissonance, how much raw, chaotic, disruptive but creative energy are we able to tolerate, and (with a stress on the maternal in the word) to bear?

Utopic discourse carries with it, overtly or implicitly, an *arché*, a standard; this we have identified and analysed as a musical prejudice to tonality, resolution, concordance — at the extreme, to a sterile, stultifying unison. What is coming increasingly to the fore, as against this, is a playful, and deeply if subversively democratic, kind of an-archism. For Foucault, for many who identify themselves as politically "post-modern," the aim is not consensus but instabilities, manifold interference within structures of power, disruptions within the channels of distribution of information, capital, resources, rewards and privilege within, in short, the networks of power/knowledge. Political discourse aims, in short, increasingly to be not u-topic but topical, situated-in and of a *topos*; in brief, placed.

This is particularly imperative in the context of so-called developing countries. As Mohammed Sid-Ahmed has noted,[26] profound dissonances exist between traditional systems of understanding and (self)-representations, frameworks and mechanisms

self-regulating — machine is successful precisely because it can compensate for, indeed to a degree make use of, the entropic encroachments of disorder arising within itself. So the contemporary situation of the advanced state, and human rights.

Dissonance, we have seen, is a form of dynamism that brings out the tonal function — namely, reinforced identity — precisely in its surface opposition to it. Even in Schoenberg (and Adorno), dissonance still has this function: the totalization of form, the rationalization of the totality. As Lyotard has suggested, for the Western ear thus far at least, it seems that dissonance only makes sense against the background, or in the context, of tonality[23] — a context or ground which it therefore serves paradoxically to reinforce. Politically, on such a view dissident voices are minor flaws, imperfections which have yet to be resolved into the ultimate synoptic, synthetic harmonization; and since it is precisely this movement of resolution, rather than the perfect concord that is ideally to result, that justifies the state apparatus, these momentary glitches are in fact essential to the system as such.

One might dare a translation of this into the contemporary situation of "world culture." Human rights, dissonant individuality, are "tolerated" — and indeed enshrined, venerated — but ultimately only insofar as they reinforce a system of the strict hegemony of the mechanisms of the state and the status quo. It is in large part just this institutionalization of tolerance for individual rights — for a degree of dissonance — which has given to Western societies their peculiar quality of flexibility and longevity; but this paradoxically only strengthens the underlying ideology, the replication and proliferation of systems of control which — and this the body of Foucault's work argues for so eloquently — are no less real, and indeed are stronger, for being unrecognized, invisible, "unconscious," to those upon whom they act. If we identify these systems of power and control as forces of "manipulation," we can affirm, without apologies to Adam Smith, that these are in effect the invisible hand of the marketplace; the invisible persuasion, the subliminal messages which get sold along with the cars and laundry detergent. The dissonances, then, appear against a background of tonality and totality, which they reinforce and by which, therefore, they are mastered, precisely as "marginalia." Harmonization is the ideology, homogeneity the outcome and the truth; pizza shacks, burger barns and the ubiquitous mall, the anonymous strip-development of hinterland and Third World,

dissonance must be, at the same time, the rejuvenation of an ear for demanding, transfiguring musicality, and a taste for differences which are "vital." In waking from the dream of the nowhere of utopia, we must accept the finitude of *place*; but this alone is not enough, as Heidegger's tragic Swabian ethnocentrism attests. We must also open ourselves to what Levinas has called the infinity of the Other as revealed in the nudity, the demand and the appeal, of the face. And yet this too seems incomplete, and still "metaphysical" — for it is equally the body of the other that I respond to, as we stand together in elemental enjoyment — it is materiality itself, in the flesh of this Other, as much or more than the ordering framework of our ordering systems, the *raison d'etre* enjoining me in the dance of discourse and politics. And perhaps indeed the dance is a more appropriate metaphor or trope of orientation — for here the realization is in the exhilaration of the onrushing tension itself, and not in some resolution or end; and at the same time here it is manifest that there is a constraint to my playfulness, and this is the Other, who resists me and inspires me both.

This discussion will be seen to have borne upon the broader context of human rights. This concept, human rights — the notion of inalienable prerogatives and freedoms, of the sanctity and privilege of certain modes of expression or conduct, of a sedimentation of empowerments and immunities before (and in some real sense even above) the law — is inscribed within a broader textual space, a context of meaning; it represents, that is to say, an articulation of the political *topos*, a privileging of a place within the textuality of the political. Thus both the human and the notion of basic or inalienable rights are constituted within the realm of this discourse, within a field established by an historical process of structuration. The individual human, with his/her rights, is established, set up, as an inviolable entity, within a context of discourse, within a system of power-relations. For Lockean liberalism, the state is instituted to safeguard and fulfill, and emphatically not to transgress or abrogate, the basic "natural" human rights. But there is, as we have seen, an older set of imperatives within the idea of the state itself — to efficiency, harmonization, totalization; the state takes on a life of its own, and develops its own "inalienable" prerogatives. The state, as a kind of machine for producing equal or proper or full human beings, is hostile to the individual as such, who — "marching to a different drummer" — resists or throws off the smooth flow of these machinations. And yet a sophisticated, advanced — and, specifically,

> the word Dionysus....It was Christianity, with its *ressentiment* against life at the bottom of its heart, which first made something unclean of sexuality: it threw *filth* on the origin, on the presupposition of our life.[22]

The event of birth is the enunciation of difference, the separation of the child, as Other, as individual, in a violent, ecstatic differentiation from the flesh of the mother. In the pain of this moment is the affirmation of life itself, of desire — as the dissonant tension between Other and Same. What desire fastens on as its object, at least proximally, is a release from this difference, resolution in a return to sameness. The harmonization of difference would appear to be realized — again, at first blush — in sexual "union." But in fact it is of the essence of this concord that it be but momentary; the music of life continues, and the tension of relative dissonance — without which melody and movement is impossible — reasserts itself. For desire always arises, Phoenix-like, from its self-immolations; and, just as importantly, the "product" of sexual union is a reinscription of dissonant difference in the Otherness of the child. Thus, it is not the end of desire, in satisfaction (and) death, but the primal strife of birth and renewal, that we would celebrate.

Schoenberg is the denial of appearances, of surfaces, of materiality, in favor of method and form, of timeless rationality. What we wish for in opposition is a celebration of appearances as such, of surfaces, as well as the dark mystery of their womb. Put in Nietzsche's by now somewhat over-familiar terms, an acceptance of the lie of the Apollonian vision *and* the "hallucinogenic" indeterminacy of the Dionysian; the two united precisely in their dissonance, which is to say not united at all but brought into the proximity of their Otherness. And indeed the vital emblem of this struggle, this tension, is the Other, which we realize precisely in his or her resistance. The question becomes then just this — to what extent are we able to tolerate Otherness, difference, dissent, in our discourses and in our politics?

But tolerance alone is not enough. Mere noise and confusion is not a viable rejoinder to the close harmony of Plato's dream. If the rejection of utopianism is not to necessitate the abandonment of hope, if an-archy is not to mean simple chaos, if the unmasking of a *telos* as idol is not to mean endless blind subversion without constraint, if the openness to diversity is not to degenerate into mere "conversation" as empty and circular as elevator Muzak, then the emancipation of the

Schoenberg's music represents the denial of appearances, of surfaces, of materiality, in favor of the timeless rationality of method and form.

It is just this sort of tension — and its heightening, not its resolution — which one finds to be central in the thought of Nietzsche. For Nietzsche, what the ancient Greeks experienced in tragedy as music-drama was the dissonant juxtaposition of Apollonian and Dionysian forces; it embodied their choice, out of their strength and beauty, to expose themselves to the terror and pain of the measureless — and so, as he says so succinctly, the redemption of life itself as an aesthetic phenomenon. To understand how the ugly and disharmonious can be the source of aesthetic pleasure — the pleasure of pain, of existence transfigured and "justified" aesthetically — one must consider what he calls the "joyous sensation of dissonance in music." The primordial joy of the Dionysian is experienced even in pain. There is an ascending tension — indeed, for Nietzsche an ascent to the limits of the tolerable. As in the drama, the enactment of the tragic myth, so in the music; just as in the former we desire to see the action, and at the same time, Nietzsche says, to pass beyond all seeing to what is prior to and gives itself of itself to sight, so with dissonant music: we long to hear and to go beyond all hearing. In a note from 1887, Nietzsche underscores the importance of this question: "It is a sign of one's *feeling of power and well-being*," he writes, "how far one can acknowledge the terrifying and questionable character of things; and *whether* one needs some sort of 'solution' at the end."[21]

As emblematic of this unresolved tension I would like to point, finally, to Nietzsche the misogynist, who yet called himself the *männliche Mutter*, the manly mother — who saw in himself a feminine, Dionysian creativity which could bear much. And it is this Nietzsche who found in the early (tragic) Greeks a fertile dissonance, and in this his inspiration. As he writes in *The Twilight of the Idols*, for these early Greeks,

> Every single element in the act of procreation, of pregnancy, and of birth aroused the highest and most solemn feelings. In the doctrine of the mysteries, *pain* is pronounced holy: the pangs of the woman giving birth hallow all pain; all becoming and growing — all that guarantees a future — involves pain. That there may be the eternal joy of creating, that the will to life may eternally affirm itself, the agony of the woman giving birth *must* also be there eternally....All this is meant by

writes, summarizing Adorno's conclusions, composition after Schoenberg will be superfluous or at least regressive, yet at the same time his "solution" ends up as sterile, a "baleful replication or mirror image of that very totalitarian socio-economic system from which it sought to escape in the first place."[17]

Thus, just as Wagner cannot in the end free himself of reactive Romanticism, so Schoenberg remains the epitome of high modernity. In our reading, this is because the emancipation of the dissonance in both is incomplete, as it has not yet achieved what we called the "cognitive" level, that is, the disruption, fragmentation and de-structuring of totalizing systematicity as such. Adorno's reading of the place of Schoenberg is dependent in part on the former's overall perspective on history as an increasingly total or closed system, where the possibility of any political future is suspended — and it is just this sort of totalization which we want to resist. Adorno's position, further, demands that he reject all developments of advanced music — Stockhausen, electronic and "aleatory" music (Cage), and so on. More important is the stubborn passion with which Adorno rejects what Jameson rightly calls "the 'Other' of his culture (including the movement of popular or mass culture — contemptuously dismissed by Adorno under the all-purpose term "jazz" or "easy music,"[18] and that whole movement of Third World history and culture, which is the "Repressed" of his Eurocentrism.)"[19] Adorno's project, like Schoenberg's, for all that it valorizes dissonance, remains trapped, like modernism generally, within the sway of the drive to totalization and unity, and so dominated still by the trope of concordance. While the tonal system is rejected as a practical system, it evidently survives at the level of ideology — and even more deeply, at the constitutive level of discursive rhetoric.

Jameson defines modernism quite succinctly as "an aesthetic of identity or of organic unification." What postmodernism represents, against this, is as we have suggested dissonance; but not mere noise, random heterogeneity. What it advocates, to quote Jameson once again, is "a new kind of perception for which tension, contradiction, the registering of the incompatible and the clashing, is in and of itself a strong mode of relating two incommensurable elements, poles or realities."[20] It is this "internal logic" of postmodernism — a sort of "cognitive dissonance" which remains fecund and distinctly musical — which we would celebrate. And what Schoenberg achieved in "the emancipation of the dissonance," is only now brought to fruition: for

In Wagner there is a greater subjective differentiation of the emotional values of these tropes. For example, dissonance can tell "both of the poignant pain of non-fulfillment and of the pleasure that lies in the tension; it is both sweet and necessary." This "intermediate stratum of expression" is Wagner's innovation, and Adorno calls it the "epitome of the musical modernity of the nineteenth century." It is this discovery of the sweetness of suffering that "made it possible for dissonance to extend its range over the whole language of music."[14] But, once again, this expressiveness is only relative to an implied distance from the consonance; even where the latter is absent it supplies the measure.

> In the overall conception, the supremacy of tonality remains unchallenged ... Wagner no more deviates significantly from the dominant musical idiom than he does from the immanent reality of bourgeois society, and his innovations are largely absorbed into the tradition, however much their ultimate effect is to undermine it. Wagner's effects have modified the language of music only indirectly, by extending tonal space, rather than directly, by suspending it.[15]

The phrase "emancipation of the dissonance," which is so central to the project for which this paper is an overture, is of course a self-description of Schoenberg's efforts. In *The Theory of Modern Music*, Adorno (who studied under Berg) writes with great perspicuousness of Schoenberg's work and its innovations. Here it is enough to note that the simple rigor of the twelve-tone system abandons the tonal center and minimizes the repetition of notes — and that its project of "total organization" allows for an emancipation of counterpoint as well. Indeed, Schoenberg carries the contrapuntal idea of integration to the point where it in fact "abolishes the principle of counterpoint by means of its own totality."[16] In this, Schoenberg achieves an unprecedented unity between overall form (counterpoint) and the dynamic of individual musical theme (harmony). But, Adorno shows, in thus reaching an absolute beyond which composition cannot go, his project, in its total success, is also an utter failure. For Schoenberg's is as it were a final, "unified field theory" of music: the culmination of music history (as reconstructed by Adorno) in which all its outstanding problems are resolved, and in which there is the complete subjugation of material to the rigors of form. As Jameson

again there is little in music physics to support the notion of tonal center as a "natural phenomenon." That we expect the tonic is therefore a matter of expectation only; a question of conditioning, perhaps, or, let us say — of politics and rhetoric.

To think that something so "natural" as these relationships in music is in any sense groundless may be the cause of some distress or anxiety — perhaps even a heightened feeling of tension. This brings us to the third way in which dissonance interests us — which we might call, borrowing from psychology, "cognitive dissonance": the coexistence in the mind of two or more contradictory clusters of cognitive elements.[10] To mainstream psychology this condition is as lamentable and in need of alteration or repair as much recent music is to the greenest Philistine.[11] For us, the term "cognitive dissonance" points more generally to a breakdown in the imposition of monolithic unity upon thought and awareness; the upsurge of paradox, omission, excess or contradiction within, and on the margins of, systematicity as such. What concerns us, in short, is a level in which consonance and dissonance operate as exemplars, as metaphors or tropes of orientation for our overall system of thought.

Thus, the place of dissonance in music is not an isolated "aesthetic" concern but one of philosophical — and political — significance. This Adorno sees in a passage from *In Search of Wagner*: the dissonances, he writes, "protest against the right of a social authority to make the rules." But in fact what Wagner promises remains unrealized, for in this music

> All the energy is on the side of the dissonance; in comparison the individual resolutions become increasingly threadbare, superfluous decor or conservative protestations. Tension is made into an absolute principle by ensuring that, as in a giant credit system, the negation of the negation, the full settlement of debt, is indefinitely postponed.[12]

Yet Wagner himself defined music as "the art of mediation," and in his work there is a flowing "mediation of tension and resolution that has no use for any surplus, for anything left outside the process."[13]

Still, one must not overlook the importance of Wagner. As Adorno writes: "In Beethoven and well into high Romanticism the expressive values of harmony are fixed: dissonance stands for negation and suffering, consonance for fulfillment and the positive."

experience of music.

Let me stress that: "an" experience of music. For Nietzsche, there was an older, more primal Greek experience of music, which he associates with the music drama of tragedy, and which, at the time of the *Birth of Tragedy*, he saw as arising again in the music-drama of Wagner. And, in ways we shall consider below, this experience was a ("metaphysically") dissonant one.

However far short he fell from Nietzsche's initial estimation, Wagner is significant in any account of musical dissonance. Before turning to him, however, we must first clarify somewhat this term "dissonance" itself — for in fact a number of different things are at issue here. First of all, as Adorno saw — and contra Pythagoras — there is far more culture than nature to our experience of consonance and dissonance. In fact, other than the octave, there is very little agreement either cross-culturally or even from one period to another in the history of the West, as to how best to divide up the musical scale, or concerning which intervals sound "good" (sweet) together, and which do not (i.e. are experienced as "harsh"). And even in our present tonal system there are surprises. While, like Pythagoras, we might expect that consonant intervals are those having the simplest ratios between the vibration frequencies of the notes involved, this forgets two things: first, the complex overtones which give color and definition to sounds, and between which there are inevitably jarring relationships, and secondly the complexity of the ratios of all tempered intervals, which are now the rule in most Western music.[9] Pure consonance, like pure tones — both of which can be produced by electronic means — are profoundly uninteresting to the ear.

This brings us to a second issue concerning dissonance, which is that the static relationships among tones, which is what interested Pythagoras, are as far removed from actual music as isolated phonemes are from language. In music theory, consonance and dissonance are technical terms applied to the phenomena of motion, the dynamic of music. "Consonant" indicates stable intervals — those tending to remain stationary — while "dissonant" indicates active intervals. In traditional ("tonal") harmony and counterpoint, dissonances are "required" to resolve to consonances; consonances do not resolve. Thus what we have is an opposition between, on the one hand, tension seeking resolution, and on the other hand repose, rest. It seems to many, quite emphatically, that despite "modern" music our ears still *want* a return to the tonic at the close of our melodies. But

which are not, and what is the reason in each case."[5] A value, concordance, which had arisen from the pleasure of the senses, now comes to repudiate its origin. The sensuous encounter with the materiality of sound is rejected, in favor of a pure (that is, disembodied) noetic vision of the truth. Thus, with Plato, metaphysics loses its ear; what we would press for is a rediscovery of this ear — and indeed, to uncoil from its inner labyrinth the echoes of sounds and voices which had not been heard, and to begin to re-open this capacity for hearing to new, less restricted, possibilities of music — and human (co)existence.

What is crucial for us is the expression, the concretization, the overt politicization of the trope of concordance in the first and greatest philosophical utopia — the Republic *Harmonia* is put forward as the ideal for the soul and *polis* both. We read of justice in the soul:

> It does not lie in man's external actions, but in the way he acts within himself, really concerned with himself and his inner parts... He is master of himself, he puts things in order ... harmonizes the three parts [of the soul] like the limiting notes of a musical scale, the low and the middle, and any others there may be between. He binds them all together, and himself from a plurality becomes a unity.[6]

And similarly in the *polis*,[7] the goal of the law is to "spread happiness throughout the city, by bringing the citizens into harmony with each other by persuasion or compulsion, and to make them share with each other the benefits which each group can confer upon the community," so as to bind the city together into a unity. And the technology of "persuasion" (cum compulsion) that Plato uses to this end makes vital use of music: for music, he sees, can have tremendous utility in "tuning" the souls of the Guardians.[8]

Plato's political philosophy argues vigorously for the hegemony of a specific and limited conception of reason and its "truth." It involves an elaborate system of observation and manipulation to achieve and maintain a rigid division of the populace according to specialized function. The Republic is the paradigm case of a monolithic and homogeneous society in which differing "points of view" — at least concerning philosophical dogmas and the political and educational structures — are disallowed. And all of this is in the name of the ideal of concordance, which, most clearly in the economy of metaphors of Plato's text, still bears the mark of its birth from an

(tonality) will be found to be determinative of not simply mercantile capitalism, but modernity as such. What we wish to do now, however, is to find the roots of this ideology (understanding by this word a system of legitimizing beliefs) in pre-modernity, indeed at the core of metaphysics itself, and then to see it in operation, albeit briefly, in that paradigmatic utopia, the Republic of Plato.

If one were to look for "the" historical moment which decisively lays the foundations for Western thinking in all its subsequent development, one would have to turn, perhaps along with the astronomical prediction of Thales, to Pythagoras's momentous discovery of the relationship between concord in music, and number. Vibrating two strings of the same thickness, and varying the length of one, Pythagoras discovered that the ratios between strings sounding in consonance, and so the concordant intervals of the scale, could be reduced to the numerical ratios of 1:1 (unison), 4:3 (fourth), 3:2 (fifth) and 2:1 (octave). By way of underscoring the harmony of harmonies here, we might note that the ratio between what we call the major seventh note and the key tone is the mathematically rather inelegant 243:128.

The Greek word *harmonia* originally was used in the craft of ship-building, to denote the proper fitting of the two pieces of a joint; it came to be applied specifically to music, and from there to signify any well-ordered system of parts exhibiting due proportion (that is, consonance). The experience of the *harmonia* in music seems to have burst upon Pythagoras as an essential insight into the intelligible and concordant structure of the universe as a whole — in part at least to signify a *harmonia* between our faculty of reason and the *cosmos* in which we find ourselves. The effects of this insight reverberate throughout the whole of subsequent Greek thought, and indeed still. Let us stress this: the sounds the Greeks found beautiful — that is, consonant — were discovered to be dependent upon a mathematical *ratio* and so self-evidently rational and non-subjective. Thus did an aesthetic predilection enter upon becoming certain and absolute foundational truth.

But metaphysics as such begins with Plato; and it does so precisely, let us say here, in his rejection of the experiential basis of concordancy, at least insofar as concordancy per se is to be valorized as a grounding principle of the divine *Logos*. For Plato, the philosopher must reject the study of the relationship of actual tones; his task, rather, is to "examine which *numbers* are consonant and

thought and its object, for apodictic certainty — as also the thirst of the Enlightenment meta-narrative (now carried forward by Habermas) for a *denouement* of perfect, interference-free communication, the unanimity of rational minds —is "utopian." But is this not the basic principle of our nature, of the *Logos* itself — to aim thus at a harmony or unity behind or beyond the distortion of appearances or the partiality of perspectives? And if our artists now embrace the noise of dissonance without resolution, is this not but a sign of our waywardness or errancy, our irresoluteness? Do not the ideals of metaphysics and political theory — as prior to the aesthetic values which they have always (though less and less successfully, it would seem) conditioned — remain untouched by art and above reproach?

To these questions our answer is a simple one — no. In fact, the question we are led to is not primarily the by-now commonplace one, which interrogates the political component of art and the aesthetic, but rather more its opposing complement: that is, in what sense is political discourse and indeed metaphysics itself, as determined by the rhetoric of utopia and concordance, through and through aesthetical?[3] Thus what we turn to now, with a brief reference to Plato and with the aid of Adorno, is a rhetoric of music itself; at once conditioning and conditioned by political structures and their metaphysical underpinnings.

Adorno shares our skepticism concerning the claim of "naturalness" (a claim inevitably resorted to, after all, by those who would defend the status quo). As he writes in his *Theory of Modern Music*,

> The critics present their arguments as though the tonal idiom of the last 350 years had been derived from nature, and that to go beyond these firmly established theoretical principles were a violation thereof; whereas these ossified principles themselves are actually the very evidence of social pressure. The idea that the tonal system is exclusively of natural origin is an illusion rooted in history. This 'second nature' owes the dignity of its closed and exclusive system to mercantile society, whose own dynamics stress totality and demand that the elements of tonality correspond to these dynamics on the most basic functional level. [4]

This will be significant for us because the demand for totality

and the metaphor is musical — that of consonance. So, to speak musically to make our point, rather than consider merely the rules of tonality in music, we must consider first the prejudice of tonality itself, on which basis the rules as such are articulated.

The trope of (musical) concord — and with it the series: *cosmos*, totality, tonality and utopia — com-prehends the political. In questioning it, the subject of our question is at the same time nothing less than the composition of the ideology and guiding ideals of the state, and the orchestration of its mechanisms of political articulation and control. The trope is harmony, concord. And the rhetoric of this trope, and so the image which underlies all political discourse as its determining ground, is that of utopia.

This paper will be a meditation on the concept of utopia, then; and specifically insofar as it is an expression of one of the most fundamental tropes of orientation within the tradition of metaphysics, that of concordance. In music, it seems even now to most people quite "natural" that we should seek harmonization and resolution, a return to the tonic. And yet it would seem that a large sweep of the history of Western music involves what Schoenberg has termed the "emancipation of the dissonance." But while the ear has begun to free itself for what we might call, after Nietzsche, a more dangerous but life-affirming rhetoric in music, it remains that harmony and freedom from tension — the dominance of the Same over Otherness — for the most part persists as the ideal and *telos* for discourse and political theory. The movement of post-modernity has involved the "de-structuring" of what were to have been natural and inviolable oppositional hierarchies and ideals, playing upon ruptures in their hegemony to expose their operation as structures of power and forces of exclusion. This paper, in considering the relation between two monolithic ideals — utopia and concordance — aims both to further this project and to sketch-out some possibilities for a post-modern politics, in terms of "dissonant musicality." It is in this context that the question of "human rights," and the place of the Other, can begin to emerge in a new focus.

We turn first to an expected incredulity: can we really be proposing that concord is a mere trope, that the philosophical and practical discourses of utopia — a word which, even when used derisively, seems to point ahead to a posited *telos* of realized harmony — can be understood as, can be brought down to the level of, "mere" rhetoric? Granted that the drive for absolute congruency between

state is nothing other than a device, a mechanism, for the production of concord; a machination of structures, both civil and ideational, for the realization, the manufacture, of this pre-established end of harmony absolute and everlasting. But again — what of the individual as such? Not to speak of the dissident in such a totalized (and one hears here already totalitarian) milieu, what of one who would raise his voice in a distinct, if not opposed, dissonance to the meticulously orchestrated chorus of concord?

We have become accustomed, since the advent of structuralism and its descendants, to speak of the state and its structures in terms of linguistic models — and, more broadly, as a text. Such an approach is not without its warrants in the tradition: in *The Republic* of Plato, as Derrida has pointed out, "In the political order, structure is a sort of writing;" the state, one will recall, is the soul "writ large." In this image of the sign-post in the distance, as Derrida continues, writing expresses the "*cosmos* of politics."[1] Writing, indeed, is the emblem of structuration "itself." On this model, the question would appear to be one of grammar: what are the syntactical rules, the systemic contours of power/knowledge, which determine whether and in what way the component parts — participle, article, or proper noun, so to speak — will be allowed to figure, to take their place within the structured economy of the political. But in fact it is not to a "science," a "grammar" (although perhaps to a "grammatology"), of these relations which we would turn; for our interest here lies not so much in the rules themselves as in the governing principle which organizes them — which directs the textual systematicity. And this principle of directionality and movement can be properly identified as a trope — a trope of orientation, articulating the text itself as a nexus of relations. And if it is a trope that interests us — clearly at a higher level though than a mere "figure of speech" — our concern is properly with rhetoric. It is however not a rhetoric constituted by texts, but rather the rhetoric of textuality as such — a political meta-rhetoric, as it were — that we are drawn to, that we would articulate. To identify this trope, one needs but return to Plato's sign-post, the political text of the arch-utopia, the Republic. What one finds in operation here (as throughout platonism, as throughout metaphysics of which it is fundamentally determinative) is the trope of orientation, the master trope, for political discourse (and arguably for traditional conceptions of discourse and textuality as such) — the utopic trope, the movement to a perfect, immutable, place-less beyond. The trope is a metaphor,

Human Concordance and the Rhetoric of Utopia

Robert Switzer

The word "utopia," as coined by Thomas More, signifies in part a "good place," but proximally denotes — no place at all. This does not suggest simply that the ideal is unattainable in practice because of intractable but as-yet-unspecified limitations of human nature; rather, it names this limitation as such — as the fault or failing of *localization*. That is, the concept of utopia must be understood as the political expression of the quintessentially metaphysical insistence on a supersensuous domain of truth and goodness, from which we are excluded by the "sin" of embodiment, the stain of the flesh. Just as the deficiencies of the world of sense-experience and becoming have been measured against the ideal of timeless and univocal meaning or truth, so — and more persistently — political exigencies have come to be evaluated in terms of their distance from the totalized harmony and order of utopia, which hence forms the context or grounds in terms of which, implicitly, any such discourse is situated. The ideal state can be no place because it lays claim to all places, all times, in its assertion of universality and absolute perdurance; it negates any perspective by virtue of its synoptic totalization of all perspectives; what it demands of us, as example and as *telos*, is the negation of place — for any place, any here and now, makes implicit reference to *some place else*, to Other places, which, in their plurality, may escape the appropriation and closure of the "proper" (as "property"), and exceed the seizure of com-prehension; what it demands and legislates is the refusal of all places and more generally of all difference, in favor of abstract generality and univocity, the identity of the self-same.

In the face of this monolith, this monument or altar to oneness and order, to unity and structuration, what is the place of human rights and their prime locus, the individual? Surely in a utopia, of necessity and by definition, the individual is nothing but fulfilled, happy, in harmony with the citizenry and the state — for after all, the utopic

Human Rights and Peoples' Rights in Literature and the Humanities

The concept of elemental rights of individuals and peoples has been implied in the earliest extant literary works as well as in proverbs, folklore and philosophical reflections in different cultures and varied civilizations. The denunciation of repressive violence, social oppression, dehumanizing practises and the critical representations of inhumanities in general are examples of a consciousness informed by ideas and notions of human rights. The formalization of the concept of human rights and peoples' rights is a relatively recent phenomenon, but this should not obliterate its earlier informal presence in literatures and the human sciences.

The significance of human rights is precisely that they are *human* and apply to all peoples. Human rights cannot be granted to one group while denied to another. The concept itself runs against racism, sectarianism, tribalism, sexism and all other modes of institutionalizing hierarchical differences. It is ironic and tragic, therefore, to see how the concept of human rights gets appropriated and applied in a selective way to guarantee hegemony. The call for human rights and peoples' rights should necessarily aim simultaneously at revealing violations of human rights and exposing double standards and hypocritical stances.

This issue is devoted to the articulation of human rights and peoples' rights in literature and the humanities in the conviction that the critical discourse can contribute to a more humane world.

Alif, a multilingual journal appearing annually in the Spring, presents articles in Arabic, English and occasionally French. The different traditions and languages confront and complement each other in its pages. Each issue includes and welcomes original articles. The next issues will center on the following themes:

Alif 14 : Madness and Civilization
Alif 15 : New and Alternative Cinema of the Arab World
Alif 16 : Averroës and the Rational Legacy in the East and the West

L'homme est né libre, et partout il est dans les fers.
Jean Jacques Rousseau

Man was born free, and he is everywhere in chains.
Jean Jacques Rousseau (trans. by Maurice Cranston)

متاعِ لوح و قلم چھن گئی تو کیا غم ہے
کہ خونِ دل میں ڈبو لی ہیں انگلیاں میں نے
زباں پہ مہر لگی ہے تو کیا کہ رکھ دی ہے
ہر ایک حلقۂ زنجیر میں زباں میں نے

فيض أحمد فيض

So what
if pen and paper
have been snatched from my hands?

I have
dipped my fingers
in the blood of my heart.

So what
if they have
sealed my lips?

I have
put a tongue
in every mouth of my chain.

Faiz Ahmad Faiz (trans. by Daud Kamal)

Contents

English and French Section

Arabic Section

Editor : Ferial J. Ghazoul
Assistant Editors : Pauline Kaldas, Samia Mehrez
Editorial Manager : Maggie H. Awadalla
Assistant : Hoda Hassanein
Editorial Advisors : Nasr Hamid Abu Zeid, Stephen Alter, Galal Amin, Gaber Asfour, Sabry Hafez, Barbara Harlow, Malak Hashem, Doris Enright-Clark Shoukri, Hoda Wasfi.

The following people have participated in the preparation of this issue : Hala Fouad, Hassan Hanafi, Ibrahim al-Hariri, Nicholas Hopkins, Richard Jacquemond, Archie Mafeje, Salih Matar, Abdul-Wahab el-Messiri, Laurence Moftah, Basma Osama, Amina Rachide, Jayme Spencer, Daniel Vitkus, Ernest Wolf-Gazo, Safaa Youssef.

Printed at : Elias Modern Press, Cairo.
Price per Issue: - Arab Republic of Egypt: L.E. 3.00
- Other countries (including airmail postage)
Individuals: $ 15; Institutions: $ 30
Back issues are available.

Earlier issues of the journal include :

Correspondence, subscriptions and manuscripts should be addressed to :
Alif, The American University in Cairo
Department of English and Comparative Literature,
P.O. Box 2511
Cairo, Arab Republic of Egypt
Telephone: 3575107; Fax: 355-7565 Cairo, Egypt

Journal of Comparative Poetics

No. 13, 1993



HUMAN RIGHTS AND PEOPLES' RIGHTS

IN

LITERATURE AND THE HUMANITIES